

2006 年度

II. アジアのマンドラ・日本のマンドラ

1. マンドラとは何か

マンドラは「悟りの世界」を表したものであるという定義は、誰も肯定も否定もできないが、「悟りの世界」を自分の中に持っている人間が 100 人いたとして、その 100 人が 1 枚のマンドラを見たら、その 100 人の心の中に 100 とおりの悟りの世界が現れるのかもしれないと思いました。

たしかに、そのようにマンドラを使うことができるかもしれません。実際、インドや日本の密教では、マンドラを見て、仏の世界を瞑想していました。そのときに、瞑想をしている人たちが同じ姿や形の「仏の世界」を見ていた保証はどこにもありません。むしろ、それぞれが自分の好み？に応じたイメージを作り上げていたと思います。それだからこそ、一元的に「マンドラは仏の世界である」という定義に、私は疑問を感じるのです。あまり関係ない話ですが、最近「マンドラ塗り絵」なるものがよく売れているそうです。ユング派のマンドラ療法と関係あるのですが、仏教のマンドラとはまったく異なるデザインで、似ているところと言えば、丸や正方形があって、シンメトリーになっていることぐらいのようです。中には猫や犬を並べたものなどもあるようです。これに色を塗っていくと、癒やされたり、自分の心の状態がわかるなどと言われています。これも「マンドラは悟りの世界」を都合よく利用しているような気がします。

マンドラと聞くと、私の地元である富山の立山町、立山曼荼羅を思い出します。小学校のころに、立山登山の前に連れて行かれた思い出があります。108 枚で作られた橋やら、立山信仰やら、結局は何のことだか、今、考えてみると、さっぱりわかりません。立山には男しか登れないから、女は代わりに祈るとか。立山曼荼羅とは、曼荼羅とは同じものなののでしょうか。どちらにせよ、講義をし

っかり聴いて、曼荼羅を少しでも理解したいです。門の部分にある鳥居のような変なものをはじめて見ました。別にこの間を通らなくても、家には入れる気がします。この鳥居には何の意味があるのでしょうか。宗教的に関係しているとか。

立山にある〔富山県〕立山博物館は、とてもすぐれた博物館です。比較文化の研究室とは縁が深く、この春休みにも有志 8 人ほどで見学に行きました。108 枚で作られた橋というのは布橋といって、ここで行われる布橋灌頂が、女性のための儀式でした。近くにある「媼堂（おんばどう）」もそのための重要な施設です。立山博物館は金沢から車で 1 時間半程度で行くことができますから、関心のある方はおでかけください。立山曼荼羅はこの授業でも取り上げるつもりです。この曼荼羅は北陸地方の代表的な参詣曼荼羅ですが、それとともに日本における曼荼羅の展開のひとつの終着点となるものです。くわしい話は、その回のお楽しみにしておいてください。きっと、小学校の時にはわからなかったことが、明瞭にわかるでしょう。「マンドラの門の部分にある鳥居」は、そのうち、あらためてくわしく見ます。ちなみに、ここを通らないと、マンドラの家の中には入れません。

日本画などで「悟りの世界」を描いたものを見たことがあるが、それとマンドラが一緒のものを描いていると考えるのは少し意外な気がした。たしかに、チベットのマンドラなどは、建物の描写があるが、日本のものになると、建物の面影がないような気がした（言われればそのような気がするが…）。サーンチーの門の様子が出てきたが、「悟りの世界」を絵に描いたり、砂で立体的に表現したりする方式の他に、「具体的に建物として建設する」といった方式はとられなかったのだろうか。これは「聖なるものは表現できるか」といった問

題にも関連するのだろうか。

日本画で描いた「悟りの世界」というのは、浄土図のようなもののことでしょうか。そうだとしたら、マンドラとはずいぶん異なる「悟りの世界」です。浄土教的「仏の世界」と密教的「仏の世界」の違いとも言えます。浄土教の美術は独特の伝統を持っていますが、浄土図は基本的に仏の世界の「情景図」です。これに対してマンドラは仏の世界を、最小限の原理によって描いた一種の「設計図」です。

マンドラを「具体的に建物として建設する」という発想は、密教が伝わったところでは、たいてい現れます。とくに塔や寺院建築に、マンドラの構造が反映されます。それとは別の方法として、チベットでは「立体マンドラ」が作られました。これらについては授業で紹介します。「聖なるものは表現できるか」というのは、私の関心のある問題で、これまでの授業でも取り上げましたし、この授業でも問題にしたいと思います。

曼荼羅は世界や宇宙を表してはいないと言われたが、世界には空や宇宙のように外に広がる世界と、自分の中にある世界観とも言えるものがあり、曼荼羅は仏教的に見た世界観を表しているように思われた。ただ、それは一側面にしかすぎず、「家」という意味も持っていることは、今までに考えたこともなく興味深かった。

たしかにそのとおりです。自分の心の中のあり方も「世界」や「宇宙」に相当しますし、ある意味では、もっともそれにふさわしいものかもしれません。私の先生は「自己空間」という言葉を使っていました。仏教的に見た世界観は、今回の授業で取り上げます。家がマンドラと関係するというのは、いずれも「世界」を表すからです。われわれにとって一番身近な「コスモス」は家なのです。

中学の修学旅行で、東寺の曼荼羅を見たことが、唯一の曼荼羅経験です。東寺の金堂とかに、大量の仏像が置いてあった。あれも曼荼羅だという説明がされていたと記憶していますが、記憶違いだったでしょうか。

空海が嵯峨天皇から下賜された東寺は、曼荼羅の寺とも言われるほど、たくさんの重要な曼荼羅を所蔵しています。なかでも西院本の両界曼荼羅は、日本の両界曼荼羅で最古の彩色本であると同時に、絵画としてもたいへんすぐれています。大量の仏像が置いてあったのは、金堂ではなく、講堂です。五仏、五菩薩、五大明王、四天王、梵天、帝釈天がその顔ぶれです。講堂の説明として、たしかに「立体曼荼羅」とか「羯磨曼荼羅」（かつまんだら）と言われますが、それは空海が言い出したことではありません。講堂を見ていても、実際のマンドラとは、どこが一致するのかよくわからないでしょう。実際は密教の「三輪身説」という考え方にもとづいて、マンドラの仏たちを並べたもので、チベットの立体マンドラなどとは、まったく別のものです。それはともかく、東寺の講堂の諸尊はすべて国宝ですし、平安初期の密教の雰囲気は今に伝える貴重なものです。機会があれば、また見てきてください。

「宇宙」というと、現代の考えでは、枷のない自由な空間というイメージがあるが、曼荼羅は仏をひとつひとつの枠の中に納めるという逆のことを行っている点がおもしろく感じた。あたかも宇宙が幾多もあるようだ。なぜ、布に描く（残す）曼荼羅と砂で描く（残さない）曼荼羅が存在するのか。テキサスの Museum of Art では、砂曼荼羅が展示されていたが、美術的価値という点からという理由で展示していることは理解できるが、制作者（チベット仏教側）の意図に反するものじゃないかと、何か釈然としなかったことを思い出した。「宇宙」が「自由な空間」で、マンドラが「枠の中」という相反するふたつのイメージというのは、おもしろい指摘だと思います。「枠の中」というのが、上にも述べた「自己空間」に相当するのかもしれませんが。「宇宙空間」と「自己空間」が一致するというのも、インド的な考え方でしょう。布に残す曼荼羅は日本のマンドラのほとんどですが、インドでも作られたようです。また、砂で描く曼荼羅も、チベットのものが有名ですが、インドですでに成立していました。布に残すマンドラ

は礼拝の対象という役割を果たすのに対し、砂で描いたマンダラは儀礼の装置として作られました。形態が同じでも目的が異なるふたつのマンダラが、インドでは併存していたのでしょう。礼拝の対象としてのマンダラの方が、起源が古いようです。砂マンダラを博物館が保管するのは、日本でもしばしば行われます。せっかく作ったものを壊すのはもったいない、チベットからお坊さんと呼んで、高いお金もかかっていることでもあるので、残しておこう、というのがその理由でしょう。しかし、砂マンダラを保存するのはなかなかむずかしく、日本では表面を樹脂で覆うことが多いようです。しかし、時間がたつと、ほこりがたまったりして、諸行無常を感じさせます（そうすると、それはそれで啓蒙的ですが）。チベット人のように、いさぎよく壊した方がいいのでしょうか。

他の授業（日本中世史）で、密教と顕教について簡単な説明を受けたが、その中に本覚思想というものがあった。また、日本の中世では顕教の字義的な学問に対して、密教は呪術的な教えだと何となく聞いていた。本覚思想にしても、呪術的な教えにしても、この授業のテーマであるマンダラにしても、同じように、簡単な説明では、何となく聞くことしか、今の自分にはできないように思われた。極言すれば、いずれ理解できるようになるのか、謎である。

少なくとも、マンダラについては、この授業を聞けば、ある程度は理解できるでしょう。教科書も助けになるはずです。本覚思想（ほんがくしろう）は日本仏教の重要な用語です。簡単に言えば、誰もがすでに「悟っている」ということです。そんなばかな、と思うでしょうが、密教も禅も浄土教も、すべてこれを前提としています。インドでも如来蔵思想というよく似た考え方があり、これが中国や日本では主流になったのです。本学思想については末本文美士『日本仏教思想史』（新潮社）が参考になるでしょう。末木先生は最近、岩波新書からも『日本宗教史』という読みやすいものを出されたようです。密教が呪術的であるかと言えば、たしかにそうですが、呪術だけではあり

ません。呪術だけで朝廷や貴族、さらには一般の人々を引きつけることはできません。また、平安時代の仏教を特徴づけるのは、密教、浄土教、法華経信仰ですが、別々に存在していたわけではなく、密接に関係していました。そして、後に鎌倉新仏教が生まれたのも、これらの中からです。

『密教辞典』の記述から受けた印象が、「音楽」に関してのものとよく似ていました。美術や音楽の分野では、とくに音楽では、他分野の人が読んでも理解できない、つまり、音楽界でのみ通じる言語があることが近年は問題視されてもいます。マンダラにしても、音楽（とくに楽譜になっているもの）にしても、その意義を明確に言語で説明できないものには、とりあえず、もっともらしいキャッチフレーズがほしくなるのでしょうか。クラシック音楽でも「音楽は宇宙」（これは数学的な根拠がある程度あるとはいえ）とか、「音楽は作曲家の魂」という解釈がされていますが、それはわけのわからないものを、普遍的な言葉でとりあえずはわかった気にさせられます。近年はやりの「異文化」にも同じ印象があります。「宇宙」とか「異文化」とか「魂」とか、実証しようのない言葉で、いったん、思考を停止させられるという印象です。

たいへん興味深いコメントありがとうございました。たしかに音楽でも、ご指摘のようなことがあるのでしょうか。たとえば、バッハの音楽に宇宙を感じる人は、たくさんいるようですし、実際に、音楽学者の解説にもそのような表現がよく見られます。それとは別の次元ですが、「音楽の修辞法 Figurenhehre」というジャンルのものを読みますと、特定の音型が特定の意味を持つことがことごとく定められているようで、こういう知識を持ってバッハのカンタータや受難曲を聴くと、印象が違ったりするのかなと思ったりします。ずっと後の作曲家ですが、20 世紀のヒンデミットに「世界の調和」という曲があり、正面から宇宙を音楽で表現しようとしたものもあるようです（具体的にはケプラーの生涯と思想がテーマ）。これも余談ですが、アメリカの小説家チャールズ・バクス

ターに『世界のハーモニー』という短編小説がありこの曲をモチーフにしています（早川書房刊）。

2. マンドラを知るための基礎知識（1）世界観

世界の面積、距離などが細かく数字まで決められている感覚が、私たちにはわからないものだなと思いました。図式がいろいろありましたが、どれも見たことあるなと思ったら、教養で受けたときの記憶でした。私たちのイメージする宇宙も、地球のある太陽系以外にも同じような宇宙があるという説もあるし、蓮＝宇宙とか、宇宙は部分でしか表せないというに通じるものもあると思いました。蓮の上に毘盧遮那仏がいるということは、仏＝宇宙ということなんでしょうか。他にも仏はいるから、仏の数×無限に世界があることになるのでしょうか。

授業で紹介した仏教のコスモロジーは、『俱舍論』（くしゃろん）という文献に書かれているものです。これは仏教の中のアビダルマと呼ばれる学派の基本文献で、その中の「世間品」という章にのっています。アビダルマとはダルマを分析するという意味で、この場合のダルマとは「法」だけではなく、あらゆる存在物も含む森羅万象です。そこでは悟りもダルマになります。アビダルマは徹底した分析哲学を特徴とし、世界の構造もこのように数値に置き換えられます。当時のインド人がみんなこのように宇宙をとらえていたわけではもちろんなく、知的レベルの高い僧侶という非常に特殊な人々が考えた宇宙の姿です。しかし、それでもインドで生まれてコスモロジーとして重視されるのは、彼らの思考の枠組みのようなものがそこに認められるからです。日本ではこのような緻密な、あるいは数字に換算できるようなコスモロジーは生まれませんでした。前回の残りのスライドにあるように、それはたとえば身近な自然の景観を用いたものであったり、時間の変化を前面に出したものです。なお、授業で紹介した図は、ご指摘のとおり、教養の授業（密教美術の世界）で

も使っているものです。教養の授業に出てくれた方には、すでにおなじみの内容でしたね。図の出典は定方晟『須弥山と極楽』講談社です。この本は、授業でも紹介したように、私のはじめて買った仏教関係の本の一冊で、高校1年生のころでしたが強烈な印象を受けました。今でもよく使うのは、それが原点のようなものだからでしょう。ただし、定方氏の著作も先行研究に負っている部分があり、小野玄妙仏の『仏教世界観』大東出版社（1936）がとくに重要です。質問の終わりの方の「仏の数×無限に世界がある」のはそのとおりですが、その中で毘盧遮那は別格です。毘盧遮那はあらゆる存在物、あらゆる現象の背後にあり、それを成り立たしめている真理なので、法身（ほっしん）と呼ばれます。仏＝宇宙は毘盧遮那にのみ当てはまります。無限に存在しているように見える私たちは、すべて毘盧遮那の仮の姿でしかないのです。

私たちの抱く宇宙のイメージの中に、私たちが存在しないことが問題という話でしたが、そのイメージを抱いているのが私たち自身であるという事実は、それには関係ないのでしょうか。

デカルトの哲学のようですが、インドではすこし考え方が違うようです。彼らは、宇宙全体を観察する、あるいは思考する存在として私たちが存在するから、宇宙の中には私たちは含まれていないとは考えなかったでしょう。そのような世界の観察者は、世界とは別に存在する神のようなものですが、インドでは神そのものも宇宙の中に含まれるという考えが一般的でした。ウパニシャッド哲学以来のインドの思想では、世界を一元的に説明するのが主流で、その場合、神が宇宙そのものとなります。キリスト教的な、創造主としての神と

被造物としての宇宙という対立的な図式はとらないのです。わかりにくいかもしれませんが、これがインドの思想の基本です。

本能のない色界や、仏界というのは、具体的にどのようなものなのかイメージがわかりません。むずかしいです。「悟りの世界」はどこからのことをいうのですか。

私もイメージがわかりません。本能のない世界は色界から上ですが、われわれ人間の楽しみが、基本的に本能の存在を前提とし、その体験から享受するものですから、色界や無色界でそれを超えた楽しみがあっても、想像できないでしょう。日本では六道絵といって、六道輪廻の世界を描いた絵画が数多く作られました。六道絵のひとつに天道すなわち天の世界があり、それは六欲天以上の欲界と、色界、無色界のすべてを含むのですが、実際は六欲天の部分しか描いてありません。具体的には、阿修羅と戦う帝釈天とか、かつての若さや容貌が衰えて、嘆き悲しむ天の者たちの姿を描き、天の世界でも無常のことわりから逃れることはできないことを表しています（後者は天人五衰と呼ばれています）。画家にとっても、色界から上の世界をイメージすることは困難だったようです。なお「悟りの世界」は輪廻を超えた世界ですから、三界とは別です。我々の感覚を超えた世界であり、われわれの理解できるような構造を持っているわけではないので、「無色界の上にある」というような表現をとることができません。

本覚思想は他の授業でも多々扱われているが、本覚思想のはじめは「石や植物でも、悟りを開くことができる」だったと思う。それがゆがんでのちのち伝わっていったのだろうか。

べつにゆがんだわけではなく、一貫しています。ただしそのためには「現象世界のすべてのものは、それ自身が真実である」という定義が前提となります。これは諸法実相（しょほうじつそう）と呼ばれます。その上で、「すべての生きとし生けるものは、仏となる資格がある」（一切衆生悉有仏性）となり、さらに「すべてのものは仏である」

（山川草木悉皆仏性）となります。これは天台の思想の基礎であり、そこから日本の仏教のさまざまな思想が展開します。単に「石や植物でも悟りを開くことができる」と言う、すべての存在物には魂が宿っているという「アニミズム」的な思考ですが、「現象世界のすべてのものが真実である」というのは、上にも述べたような「世界はそれ自体が神である」という一元論的な世界観になり、インドの思想にもつながります。なお、アニミズムという言葉はかなりよく知られているようで、日本の宗教を説明するときにも用いられますが、このような日本仏教の思想を過小評価させることになり、私はあまり好みません。

私は宗教とは感覚で感じるものだと思っているのだが、こうも理論的、説明的に密教の世界を表現されると変な感じがする。人間はあまりにも賢すぎるから、不思議なものやことに対しても、納得する何かしてほしいのであろうか。理論と悟りとは、相反するもののようにみえるが…。布教する場合、相手を説得するために、あるいは自分で自分の行為、信じる教えを正当化するために、具体的な数や理論が必要なのだろう。でなければ信じられないのだろう。逆に教えの世界（宇宙）をイメージできないのは、ものすごい広い世界だから当然なのだという風に、へんに納得させる効果もあるのでは？宗教を信じていく人の心の変化の過程を研究するとおもしろいことがわかるかもしれない。逆に、心に着目して教理の成立過程を見ていてもおもしろいだろう。

基本的に宗教は心の問題なので、感覚で理解したり、心の変化のレベルでとらえることが適切というのは正しいでしょう。しかし、インドでは思想や哲学が宗教と密接に結びつき（これはインドに限らないでしょうが）、きわめて形而上学的、観念的になります。存在しないものや眼に見えないものに対して、インドの人々は徹底して考察することを古代から好みました。彼らにとって相手を説得することはきわめて重要で、むしろ論破することを最大の目的とすることさえあります。彼らの著した哲学書のほとんどは、他学派や他の宗教

への論争という形式をとり、その論破のプロセスすなわち論証過程を縷々述べています。このあたりは日本的な、議論をあいまいなまま終わらせるような立場とはまったく異なります。

マンドラが灌頂に用いられる装置であるというのはわかったが、そのように大切な儀礼に使われる装置であるなら、誰もが作ってもよいようなものではないように思われた。どのような人によって作られているのか。やはり阿闍梨などの手によって作られるのだろうか。

マンドラを作るのはお坊さんたちで、阿闍梨が指導します。輪郭線を引くのは阿闍梨自身で、弟子が一人加わります。色の付いた粉を置いていくのは、根気のいる作業で、時間もかかりますので、弟子たちが協同で行いますが、中尊の一部となる最初の粉は阿闍梨が置くようです。また、できあがったマンドラに魂を吹き込む（仏たちをおろしてくる）のも阿闍梨です。密教においては、先生に当たる阿闍梨は、このようにきわめて重要な役割を果たします。この伝統は密教が伝わった日本でも、あるいはチベットやネパールでも同様です。

3. マンドラを知るための基礎知識（2）仏のイメージ

インドと日本の宇宙観・世界観は、それぞれ、空間・時間に重きをおくということですが、そのような違いは大きく現在にも影響しているのでは、と思いました。条件はいろいろ異なるとは思いますが、日本が大胆に明治以降、西洋化できたのは、時間中心の世界観を持っていたからなのでしょうか。西洋の持つ進化論になじむことができる素地があったというか。キリスト教などでは時間に重点が置かれているのですか。

インドと日本とを対比させると、時間と空間の重視の違いが異なることをお話ししましたが、ヨーロッパのことはあまり念頭にありませんでした。キリスト教ではどうなのでしょうね。終末論やキリストの復活などのことを考えると、時間を重視していたとも思いますが、現代の宇宙論は、基本的に西洋近代科学が生み出したもので、その背景には神学や哲学があったはずで。ヨーロッパにおいて哲学的な意味での「世界」が、つねに重要な問題として扱われたことも関係すると思います。進化論は純粋に時間的な変化を問題にしているのではなく、このような世界観やコスモロジーにもとづいた考え方ではないでしょうか。日本で時間が重視されていたというのは、明治以降も変わらなかったという指摘は興味深いです。ただ、私の念頭にあったのは平安や鎌倉といった古代、中世

の日本人の発想で、授業で紹介した宗教美術以外にも、文学の世界などがあげられると思っています。たとえば、小野小町の「花の色はうつりにけりな...」や、在原業平の「月やあらぬ...」の和歌などを連想します。

仏の数が足りないから、新しい仏をでってあげなくてはならなかったという。よくわからない。私の考えからすると、数が足りないよりも、仏をでっちあげる方が、よっぽどとんでもないことに思える。そうまでして、数を増やしたかった理由は何なのであろう。なぜ、それまでの胎藏曼荼羅ではあり足らず、金剛界曼荼羅が作られたのかという疑問でもある。

前回の感想では「仏をでっちあげる」という表現に、疑問を持った方が多くいました。「仏の数をふすために、人工的に作る」という程度にすべきだったかもしれません（同じこと?）。それはともかく、増やした理由は二つあります。仏の世界を表すマンドラは、特定の経典にもとづくのですが、そのような経典が新たに生み出されるとき、独自性や権威を持たせるために、大規模なマンドラを好んで「創作」します。あるいは、それまでには知られていなかったような仏に、がらりと入れ替えます。その背景には従来の仏教や、他の流

派との対抗意識もあったのでしょう。そして、そのようなマンダラでは、新しく生み出された仏は、中尊以外はグループを構成することが多いのですが、幾何学的な配置になるように、4 の倍数であることが一般的です。これは、前回のコスモロジーとも関係して、インドの宇宙は幾何学的な構造を持ち、左右上下がシンメトリーになるためです。これに対して、日本で生み出されたマンダラは、幾何学的なコスモロジーを前提としないので、登場する仏の数を 4 の倍数にする必要がありません。山や建物などの中に適当に配置すればよかったからです。

インドにおいてみられる世界観が、日本においてなじまなかったというのが興味深かった。おそらくそれは、日本ではアニミズムと結びついた信仰が根付いていたのが原因だと思う。

たしかにアニミズムを理由にすることは可能だと思います。ただし、私自身はあまりアニミズムというとならえ方が好きではないので、授業でもほとんど用いません。それですべてが説明できてしまうようで、かえって、日本の宗教の本質を見失うような気がするからです。アニミズムという用語そのものは、本来、人類学で用いられていたもので、「アニマ」に由来しますが、それは 20 世紀前半ころまでの人類学で、最近の人類学ではあまり重視されていないのではないかと思います。アニミズム的な思考は多かれ少なかれ、あらゆる文明に見られます。インドの宗教やヨーロッパの宗教をアニミズムといっても、別に間違いではないでしょう。既成の概念を知ることは重要ですが、それを分析概念とするだけでは、なかなかオリジナリティーが生まれないのではないのでしょうか。

インドに四季はあるのでしょうか。時計は 12 時間を 2 周して 1 日になります。午前と午後には分けられるけど、4 つに分けることはないと思います。4 つの顔、12 の腕が四季やなんかに対応すると考えられるのは、日本的ではないのでしょうか。脇侍のターラーはかわいらしかった。ご指摘のとおり、インドでは季節は 4 つではなく、

雨季と乾季を入れて 6 つですね。四面十二臂が時間と関係するかどうかは、たしかに論証困難ですが、時間を表す数字が六十進法を基本とすること、その場合、4 や 12 は時間の単位として重要であること程度のことを考えています。時間が十進法ではないことは不思議ですが、六十進法にすることで、公約数がたくさんでき、時間のサイクルを分割したり、まとめたりすることが便利になるのでしょう。その反対に、公約数を持たない素数も、時間には関連するようです。曜日を表す 7 もそのひとつでしょう。昨年話題になった本に『素数ゼミの謎』というのがあります。アメリカで大発生するセミを取り上げて、繁殖の周期を素数にすることで、種が絶滅する危機を乗り越えたという話です（くわしくは本館にあるので読んでください）。これらを見ますと、生物が生き続ける（つまり時間の流れの中にある）ということは、数が重要な意味を持つことがよくわかります。

インドでは空間の方が重視されるというのは、ジャータカの作例などにも表れていますね。ただそこに時間も合わさるという感覚がいまいちつかめません。時間→車輪という表現も不思議ですが、回することで、時間、車輪自体が空間だと考えればいいのでしょうか。マンダラの仏が正面を向いているのは、シンボルを目立たせるというか、わかりやすくするのも役立つのかなと思いました。インドでの空間重視の話は、インドのジャータカの図像を取り上げると必ず言及していますね。コスモロジーで、時間をも含む空間といったのは、それほど複雑なことを考えているわけではなく、初禅、二禅、三禅といった空間の構造の中に、大の三災という時間のサイクルが連動しているという程度です。そのようなサイクルは表現されなくても、空間の構造が潜在的にそれを出していると思っています。車輪が時間のシンボルというのは、むしろ車輪が太陽の象徴として扱われ、太陽が時間と結びついているからです。マンダラの仏が正面を向いているのは、わかりやすくするためという理解でいいのですが、それは儀礼を行うものにとってです。彼らは儀礼において、瞑想の中で仏

と対面するので、横を向いたり、斜に構えた仏では困るのです。密教の仏画はほとんどが真正面を向いて描かれますが、それも同じ理由です。

マンドラの中にヒンドゥー教の神々が描かれているという点にたいへん興味を惹かれました。「中心部分の仏たちの存在を引き立たせるために、ヒンドゥー教の神々を周辺部に配置した」とご説明がありましたが、とくに多用された神や、ヒンドゥー教の神々を利用する際の規則性などはあったのでしょうか。

ヒンドゥー教の神は引き立て役であるのですが、実質的にはヒンドゥー教の神がいなければ、マンドラは成り立たないほど重要だと思っています。ヒンドゥー教の神々の世界を前提にして、そこに仏の牙城をなんとか作っているという感じです。ヒンドゥー教の神を大規模に導入するマンドラは、ある種の法則をもって出現するのですが、それについては、インドにおけるマンドラの歴史の中で紹介しましょう。

・キリスト教でも「七」という数は特別な意味を持つものとして多々使用されるが、仏教においても「火災を七回繰り返す」といったように「7」が多く出てくるのには、何か意味があるのだろうか。そもそもなぜ「七」という数は特別な数とされるのだろうか。

多くの文化において、7 は全体を表す数のようです。これについては私の『インド密教の仏たち』の第2章でも取り上げています。

・ひとつのマンドラで幾多の空間（須弥山世界）を含むというクロスオーバーはとてもおもしろく、「ひとつで宇宙を表す」という意味が理解しやすくなった。

・マンドラに比べて十界図のような日本人の世界観はとても人間的で、親近感を持ちやすい。私も日本人なんだなぁと感じた。

・熊野観心十界図に見られる赤と白の月（太陽？）は、なぜ色分けがされているのだろうか。もしくは太陽と月の療法が単に描かれているだ

け？

赤が太陽、白が月です。おそらく赤が胎藏界、白が金剛界のマンドラを表し、両部不二という概念を表しています。

蓮や車輪など、ディテールがきれいに見ることができないのは非常に残念だ。やはりマンドラは実物を見た方がよいなぁと思う。圧倒的な雰囲気などは、やはり実物に限る。

それはたしかにそうです。どんな写真やスライドも、実物にはかないません。授業で実物をお見せできればいいのですが…。マンドラの歴史のところで、もう少し細部までわかる写真を準備しましょう。チベットのマンドラの図録などは、私の研究室や比較文化の研究室にかなりありますので、いつでもどうぞ。

ヘーヴァジュラ 9 尊マンドラはとても躍動的で、見ていてとても楽しい。このようなマンドラはあまり作例がないのだろうか。

ヘーヴァジュラ・マンドラはチベットに多くの作例があります。とくにサキャ派と呼ばれる宗派がヘーヴァジュラを重視したため、サキャ派の寺院に多く伝えられます。

牡牛座や山羊座などが神として登場するということは、ギリシャ的な星座の観念が入って来ただろうか。もしくは元来、ヒンドゥー教のものであったものが、ギリシャなどにもたらされたのだろうか。

インドやヨーロッパの占星術（天文学）の起源はアラビアあたりにあるようです。同じところから伝わったので、同じ星座が用いられます。日本にも密教経典とともに伝来していて、たとえば、星曼荼羅と呼ばれる日本のマンドラには、十二宮がすべて登場します。平安貴族もわれわれと同じ星座を使って星占いをしていたのです（もちろん、今の様なものとは違いますが）。

降三世明王の足許にいるヒンドゥー教の神というのが気になった。ヤクシャや動物に乗っている図

像は見たことがあるけれど、明王の下にいる神とは誰のことなのだろうか。

大自在天というヒンドゥー教の神と、その妻である烏摩妃です。彼らについては金剛界マンダラの構造のところで説明しますが、くわしくは『インド密教の仏たち』の第 7 章を読んでみてください。

宇宙のサイクルに「空劫」という無の期間があるということに、「ゼロ」を生み出したインドらしさを感じた。やはり「無」という状態に重きをおいていたのだろうか。

そうでしょうね。ちなみに仏教では「空」と「無」を別なものとして扱います。空（*śūnyatā*）は実体がない、存在するものが何もない、物事にはその本質となるものは存在しないことなどをいいます。これに対して、無（*abhāva*）の場合「何もない」ということが実在します。無が存在するから、われわれは「無い」ということを認識できるのです。すべては空と見なした場合、無も存在しません。『般若心経』の「色即是空」の空です。

4. マンダラと儀礼 (1) マンダラ制作儀礼

もともと宗教というものが生きて上で不都合なことを説明するために作り出された合理的なものというイメージがあったのですが、マンダラにおいても同じなのだかと再確認しました。建築において家という概念が宗教的な意味があることにもとても驚きました。地鎮祭に関して、友人が引っ越ししたとき、不思議なよくわからないことをやらされたと言っていたのですが、土地によって、地鎮祭は異なるのですか。

宗教とは「生きて上で不都合なことを説明するために作り出された合理的なもの」という定義はおもしろいですね。「合理的なもの」かどうかはわかりませんが、人生とは「生きて上で不都合なもの」ばかりでできているのかもしれません。地鎮祭の具体的な方法について、私はあまりくわしくありません。しめ縄をはることが結界に相当するという程度のことは想像がつきます。今の日本の地鎮祭は、神主さんがやってきて、神道式に行うのが一般的なようですが、私が以前住んでいた高野山では、僧侶が仏式で行っていました。それぞれ方法は別のようですが、私の先生の一人は、密教の地鎮祭が起源だとおっしゃっていました。以前に『すぐに役立つ建築の儀式と祭典』という本を買ったのですが、基本的に神道式のものしか説明されていませんでした。「式典の挨拶状の書き

方」とか「起工式での挨拶文例」なども含まれていて、とても実際的な内容だったのですが、地鎮祭の起源や歴史を知るにはほとんど役に立ちませんでした。どなたか日本の地鎮祭の歴史や現状の研究をしてくれるといいのですが。

ヴァーストゥナーガ儀礼で掘った土を「きれいにする」というのはどういう意味でしょうか。「龍」と「蛇」の表現がありますが、同一のものととらえられているのですか。

龍と蛇は別のもですが、インドではしばしば重なります。龍はあくまでも神話的な存在です。ヴァーストゥナーガの儀礼については、以前くわしく研究したことがあるのですが、相当複雑なものです（前回のプリントの参考文献参照）。簡単に説明しようとする、なかなか理解してもらえないようです。「きれいにする」というのは、文字どおり、土の中からゴミや石などを取り除き、きれいな土にするという作業ですが、もちろんこれで、地面全体が「きれいになる」わけではありません。そこが儀礼の儀礼たところで、一部だけきれいにして、全体がきれいになったということにしてしまいます。土地の浄化の方法にはマンダラ制作だけでもいろいろあるのですが、ヴァーストゥナーガの方法は比較的単純なものです。ヴ

ヴァーストゥナーガの本来の機能は、土地の浄化ではなく、ヴァーストゥブルシャと同じように、その土地の「急所」を確認することで、そこを避けて家を建てたのではないかと思います。なお、「土地の浄化」や「結界」の例としては、相撲の土俵を考えればわかりやすいでしょう。取り組みの前の関取が塩を撒きますが、これはよく知られているように「清めの塩」です。土俵を浄化しているのですが、べつに塩を撒いたからといって、ばい菌が減るわけではありません（少しは変化するでしょうが）。それよりも、場の神聖性を高める役割をしています。また、女性が土俵に乗れないこともよく話題になりますが、これは一種の結界で、特定の社会集団を空間から排除することで、その神聖性を維持することを目的とします。インドに行くと、ヒンドゥー教徒以外は入れない寺院というのがあちこちにありますが、これも同じです。

日本産の曼荼羅や仏像は、インドからまるまる輸入したわけではないと思うが、その取捨選択はどのような考えにもとづいて行われたのだろうか。また、純日本産の仏や曼荼羅などは存在するのだろうか。

純日本産や曼荼羅はたくさんあります。それはインドから見れば、曼荼羅とは呼べないようなものです。取捨選択に日本の文化の独自性があると考えていますので、前期の終わりから後期にかけて、とくに日本のマンドラをくわしく見る予定です。

神聖な曼荼羅の中にまで、蓮の花とはというような差別（？）が見られ、排他的な感じが否めないのは、独特だなあと感じ、違和感を覚えた。

たしかにそうですが、もともとマンドラとは仏の世界のヒエラルキーを背景にしていますので、仏どうしの差異を表すことになります。完全に平等な状態を表すことは不可能でしょう。マンドラにおけるヒンドゥー教の神々の位置づけは、単に「異教の神」というだけではなく、もっと重要なものだとも思っています。

「空間がどのように経験されるか」の意味がまったくわからない。どうしてわざわざこんな難解で回りくどい言い回しをするのだろうか。

エリアーデの文章がわかりにくいという感想は、他にも何人かのコメントに見られました。たしかにわかりやすい文章ではありませんが、慣れてくると、「エリアーデ節」のようなものに感じられ、「あるある、そういうこと」という印象で読めるでしょう。さしあたっては全集（せりか書房から出ています）のはじめの3巻あたりから読むといいでしょう。『世界宗教史』という大著が筑摩書房から出ていますが、これは教科書的で、あまりおもしろくありません。

カオス（蛇）を敷地という「秩序」の中に閉じこめるというように感じた。

そのようにも理解できます。

ヴァーストゥナーガやヴァーストゥブルシャなどを考えていると、世界中の陸地にそれらが敷き詰められているように感じて、ちょっと気持ち悪くなった。

それが「聖なる空間」を体験するということだと思います。

根本的な疑問ですが、胎蔵曼荼羅から金剛界曼荼羅に移行したのは、流派の対立等に関係しているようですが、具体的に政治的な事件があったとか、そういうわけではないのですか。ただ「勢力の力関係が変わってきた」ということなのですか。曼荼羅の世界、仏たちは、徐々に形成されていくものだと思いますが、宗教を信じる人にとって、刻々と変化していく曼荼羅世界を、どのようにとらえていたのでしょうか。

マンドラの違いは流派の対立というよりも、成立の地域や時代が異なることによるようです。われわれはマンドラの歴史を現代から見ているので、いろいろなマンドラの成立や流行を圧縮して理解しがちですが、実際は何十年、何百年という時間の中で、異なるマンドラが出てきたのです。また、前回や今回お話ししているように、マンドラは僧

院内で儀礼のために作られたので、一般の人にはほとんど目に触れることがなかったでしょう。マンダラを意識した彫刻や絵画などが、礼拝の対象となることはあったでしょうが。日本の密教の歴史の中でも、一般の人がマンダラを目にすることは、この半世紀ほどを除いて、まったくありませんでした。寺院や展覧会でマンダラを見ることができる現代の日本は、マンダラの歴史の中できわめて異常な状況です。

建築儀礼を一年かけてするとありますが、マンダラを作る一年前から準備するということですか。

ヴァーストゥナーガが一年かけて敷地を一周するというので、準備に 1 年かけるということではありません。ヴァーストゥナーガの儀礼をする日が決まれば、その日のヴァーストゥナーガの位置も決まります。それにしたがって、所定の場所を掘って行います。基本的に、マンダラを作る儀礼は一週間でいい、これを日本密教では伝統的に「七日作壇法」と呼んでいます。

宇宙の成立と破壊という概念が、マンダラの制作と破壊という過程の背景にあるということでしたが、マンダラが保存されているのはなぜですか。実際の儀礼に使用されても、残るのですか。それとも、儀礼に使用される中で、美術作品に転じる

契機があるのでしょうか。制作する側も「作品」になることを意識しているのでしょうか。そういえば、後輩がネパールにはツーリスト向けのお土産品として、日本円で 2 千円程度のものが売られていると言っていましたか…。

芸術作品という観念自体が、おそらくきわめて近代的なものでしょう。とくに、宗教美術は鑑賞したり、飾ったりするために作られたのではなく、もっと宗教そのものに密接に結びついた造形です。もっとも、すべての美術は（あるいは芸術は）宗教に起源があるという人もいますが…。インドには基本的にマンダラは残っていません。儀式に用いられた砂マンダラは、儀式の終了とともにすべて廃棄されたでしょう。日本では儀式に用いるマンダラは、敷マンダラといって、布や紙に描かれたもので、これを道場の床に敷きます。終われば丸めて保存するので、何度でも使えます。一般にお寺や博物館にかかっているマンダラは軸装のもので、また別です。これは儀礼のときに掛けられ、儀礼空間の一部でもあり、儀礼の本尊ともなります。カトマンドゥあたりでは、たしかにおみやげ物のマンダラがよく売られていますが、伝統的なものが描かれていることはあまりありません。マンダラの歴史から見て、めちゃくちゃなものがよくあります。それでも「美しい」とか「神聖だ」と思えば、それでいいのですが。

5. マンダラと儀礼 (2) 灌頂と開眼儀礼

あまり関係ないのですが、先週の不思議発見で、インドのワカタカ朝に関する遺跡が紹介され、ワカタカ朝が建設したというアジャンタ石窟を紹介していました。私は初めてワカタカ朝というものを知ったので、もしご存じでしたら教えてください。あの遺跡のすばらしい建築技術には、バビロンの空中庭園を思い出しました。

ワカタカ朝は Vakataka と綴り、ヴァーカータカ朝と表記することが多いです。インドの歴史にはさまざまな王朝が現れますが、6 世紀頃まで続い

たグプタ朝を最後に、インド全体を支配する王朝は、現れませんでした（イギリスの植民地支配や、現在のインド共和国は別にして）。ヴァーカータカ朝は？世紀から？世紀にかけて、おもに西インド、現在のマハーラーシュトラ州を中心とする地域を支配した王朝で、同時期に、南インドにはパッラヴァ朝、東インドにはバウマカラ朝やハルシャ朝、少し遅れてパーラ朝などが現れます。群雄割拠の時代でした。ヴァーカータカ朝の時代は、ご質問にもあるように、アジャンタやエローラの

石窟が作られた時代として重要です。これらの石窟は仏教やヒンドゥー教を信奉する人々によって、何十年もかけて作られましたが、王朝の経済的な支援も見逃せません。この地域には、岩山を掘って作った石窟寺院が多数点在します。これらの石窟寺院は紀元 2, 3 世紀の前期窟と、6 世紀以降の後期窟に大きく分かれます。エローラやアジャンタは後者の代表ですが、他にもオーランガバード、カーンヘリーなどがあります。前期窟としてはカールラー、バージャー、ヴェードゥサー、コーンダーネーなどが有名です。規模の点ではエローラが圧巻で、とくにヒンドゥー教窟（第 16 窟）のカイラーサナータ寺院は、見ると圧倒されます。石を積んで作ったのではなく、岩山を掘り出して作ったということを考えると、その技術には驚かされます。私は日本の仏教寺院も好きですが、インドの寺院建築はその圧倒的な迫力に強く惹かれるものがあります。アジャンタやエローラの他にも、コナーラクのスーリヤ寺院、カジュラホのヒンドゥー教寺院群、パタンの階段井戸など、魅力的な建築が各地にあります。インドの建築については、日本語でもつぎのような本があります。写真も豊富でとてもいい本です。

神谷武夫 1996 『インド建築案内』TOTO 出版。

もともと即位儀礼だった灌頂が、いつのころから仏教儀礼となり、さまざまなパターンが生まれてきたのか？ 釈迦の神話をもとにしているのか、そこから仏教に結びついたのはわかるが、それが多種多様になったのは、修行者の位を明確にするためか。

灌頂はなかなか手強い儀礼です（研究対象としてという意味で）。古代から、国王の即位儀礼に「灌頂」という語が用いられていたことは、その時代の文献から確認できます。そのため、安易に密教儀礼の灌頂の起源も、古代インドの国王即位儀礼にあるという説が、これまで唱えられてきました。しかし、実際に両者の儀礼を比較すると、灌頂を受けるものに水をそそぐという部分以外は、ほとんど共通点がないことがわかります。そのため私は、国王即位儀礼を「理念としての灌頂の起

源」と呼び、実際の密教儀礼の灌頂の起源を別のところに求めました。前回配布した文章にも書いたように、大乘経典の中では、菩薩が修行の最終段階で灌頂を受けるという記述が多く見られ、これが密教の灌頂の仏教における根拠となります。釈迦もそのひとりになるため、誕生直後の龍王灌水が、灌頂と見なされることもあります。しかし、これらを見ても、具体的な灌頂の方法はほとんど説かれていません。私は、密教の灌頂の具体的な方法は、仏像などの完成式（プラティシュター）にあると考えていますが、これについては、教科書の「聖別の儀礼」の章で詳しく書きましたので、参照してください。ただし、プラティシュターだけですべて説明できるかと言えば、そうではなく、密教の歴史の中でも灌頂は大きく変化していきます。そういう点で、灌頂の研究はなかなか難しいのです。

キーラの話聞いていて、結界は球体のイメージなのだろうかと感じた。マンドラの中心部分も球体というような話を最初の方の講義で聞いた覚えがあったので、同じなんだなと思った。マンドラの円の外にかかっている仏たちは、結界である球から排除されたもので、僧侶たちに追い払われている「魔」と同じ扱いなのだろうか。

たしかに、授業で紹介した結界の方法では、空間は球体のような構造をしているでしょう。少なくとも、上下があるので、平面ではなく立体です。しかし、結界の方法も文献によって異なり、とくに初期の密教経典の結界は、四方や八方のみで、上下は行いません。マンドラそのものも、平面的で、上下に位置する仏というのは含まれていません。上下の仏が登場するのは、後期密教になってからで、それに応じて、結界の方法も変わっていったのでしょう。仏にかかわって阿闍梨（僧）が結界し、しかもその仏がマンドラに含まれるという構造が、このような結界の方法へと変化させたのでしょう。結界によって排除される「魔」は、ヒンドゥー教の護方神たちですが、彼らは必ずしもつねに悪役ではなく、場合によっては礼拝の対象にもなります。儀礼の場面ごとで、異なる役割を

演じる重要な登場人物のようなものです。マンダラそのものも、彼らヒンドゥー教の神々がいなければ成り立ちません。

マンダラを描くこと自体も、神話の世界の出来事を、現実世界で再現することに当たるのですか。

そうです。その場合、二つのレベルで再現することになります。ひとつは、創世儀礼や天地開闢儀礼の意味を、マンダラ制作に見ることができます。建築儀礼であることもこれに相当します。もう一つは仏教における神話、すなわち釈迦の悟りと布教が、マンダラを描き、灌頂を行うことに重ね合わせられます。

人（カオス）をばらして世界を創造するという神話について、人とカオスがイコールになるわけと、世界より前に人が存在するというのがよくわからなかった。ここで言う「人」は今で言う「人」ではなく、神のように超越したものなのだろうか。

創世神話に出てくる人は、もちろん、ただの人ではありません。ただし、神話の中で用いられている語は「プルシャ」といって、ふつうの「人」を意味することと同じです。そのため「人」と言ったのですが、区別するために「原人」と訳すことが多いです（授業でも言及したと思います）。神よりも前に人がいるというのは不思議に思うかもしれませんが、インドの場合、創造主としての神のようなものをたてる考え方は、あまり一般的ではありません。それよりも、「何か」から世界が自然に創造されるという一元論的な考え方が主流です。その何かに「原人」とか「黄金の卵」などが、ヴェーダの神話には現れます。なお、生物が解体されてそこから世界が誕生するという神話は、あちこちにありますが、東南アジアなどでは、食物起源の神話として有名です。また、インド神話でプルシャは単に解体されるのではなく、「供犠」にされることになっていますが、この儀礼もヴェーダの祭式として重要なものです。

日本で言う五寸釘のようなものという、何か怨みとか憎しみで人を呪うようなイメージがあるん

ですが、儀式での他に、一般の人がそういう目的で行っていたりしたことはあるんでしょうか。

たぶん、広く行われていたでしょう。インドでは古くは『アタルヴァ・ヴェーダ』のなかに、さまざまな目的で行われる儀礼の呪いが含まれています。災いをなくすとか、お金が儲かるとか、子宝に恵まれるとか、望みの異性を手に入れるとか、憎い敵を殺すとか、だいたい、人間の望むことは、5千年前のインドでも、われわれでもまったく変わりはありません。初期の仏典の中に『摩登迦経』というのがあり、その中には下級カーストの女性が行う呪術が紹介されています。おそらく社会の中には、呪術を行うことをもっぱらとする人々が、大勢いたったでしょう。このような人々は、その呪力の故に普段は社会から排除されたり、迫害されたりする存在だったのです。ちょうど、ヨーロッパの魔女と同じです。しかし、人々はさまざまな困難に出会うと、彼らの力を借りたのです。

相撲の土俵以外にも、船に女性を乗せると嵐に遭うとか、沈没するという話が、日本以外にもあった気がします。革靴がいやがられるのは、肉食を嫌悪するからでしょうか。排除することで聖性が高まるというのは、なるほどと思いました。あるものが入れないから聖なる場所になりうるのですね（山の神が女性で、女性は山に入れないというのは、神様が嫉妬するからと聞いたような気がするのですが、定かではありません）。「聖なる場所」というのは元来、聖なのではなく、儀礼によって俗を排除することによって「聖になった場所」と理解すればよいでしょうか。

船の話は私も聞いたことがあります。また、山の神嫉妬説も、よく紹介されるようです。でも、この説はあとで作られたもののような気がします。山の神を女性と見なすことも、女性が山に入れないことも、日本人の持つもっと原始的な信仰や心性のようなものと考えます。その点で、女性を「ケガレ」と見なすのも、人為的な解釈つまり一種の「こじつけ」だと思います。授業の趣旨は、俗を排除することで「聖なる場所」を生み出すという理解でももちろんいいのですが、「聖な

る空間」は必ずしもそのような方法で作られるばかりではないようです。あるいは、「聖なる空間」は作られなくても、はじめから存在している

場合もあります。「聖なる空間」や「聖なる時間」については、考えるといろいろなものがあるようです。

6. マンドラの歴史 (1) 胎蔵曼荼羅

簡単に仏像の魂を出し入れできるというのが不思議です。日本の仏像は元来は安置してむやみに動かすものではないということでしょうが、一年ごとに塗り替えて、一年ごとに魂を出し入れする例など、仏の魂に対するとらえ方がどのようなものなのか、疑問を持ちました。

日本で仏像を毎年塗り替えるというのは、あまり聞いたことがないですね。でも、インドやその伝統を受け継ぐネパールやチベットでは、それほど珍しいことではありません。むしろ、仏像が日本のように古びて、古色蒼然となっているのは、「聖なるもの」としてふさわしくないと思うでしょう。チベットの仏像などは、いつも金ぴかです。仏像は仏なのですから、その身体的な特徴である金色相が、つねにそなわっている必要があるのです。インドでも、毎年とか、何年かに一度とかに、ヒンドゥー教やジャイナ教の神様の像を灌頂し直す儀礼があると聞いたことがあります。大規模なものはインド各地から信者が集まり、新聞やテレビでも報じられるようです。聖なるものにはつねに刷新が求められるということでしょうか。これを知ったときには、灌頂という儀礼が、インドではとてもポピュラーなものだと思いました。ここまで書いて思い出しましたが、私の出身地の滋賀県には琵琶湖の中に竹生島（ちくぶしま）という島があり、そこには弁財天がまつられています。毎年、八月に大規模な法要があり、そのときに近在の村から選ばれた人が、法要の壇越（つまりスポンサー）となるのですが、その都度、新しい弁財天の像を奉納したそうです。現在では経済的な負担が大きすぎるので、めったに新しくは作らず、以前のものを再利用するそうですが、かつ

て毎年納められていた弁天像が、竹生島にはたくさん残っているそうです。これなどは、ひょっとしたら、像の刷新と関係があるのかもしれませんが。

「ほらを吹く」のが「法を説く」という意味になるのはおもしろいですね。「ダヴィンチ・コード」を見てきました。正三角形と逆三角形が男性と女性を表すシンボルだということから、話が発展していたのですが、それはキリスト教世界の話だと思っていました。ヒンドゥーでもそうなんですね。

「ほらを吹く」ことについては、他の方からも類似のコメントがありました。いつ頃からそのようなに用いられるようになったのかはよくわかりません。日本では法螺貝は灌頂で用いることよりも、おそらく修験道の山伏が持つことの方がよく知られています。ひょっとしたら、山伏の中にいいかげんなものが出て、その言動から用いられるようになったのかもしれませんが（まったく根拠はありませんので、調べてください）。よく似たものに「ごまのはい」というのがあり、「護摩の灰」つまり密教の儀礼の護摩でできた灰を、薬といって売り歩くものが、あちこちで窃盗をしたことから、そのようなものを「ごまのはい」と呼ぶようになったそうです。ダヴィンチ・コードは私は見ていませんが、正三角形と逆正三角形は、おそらく世界のあちこちで見られるシンボルでしょう。ヒンドゥー教でもとくにタントリックな宗派であるシヴァ教やシャクタ派で好まれます。仏教のマンドラにも、その影響を受けたものがあります。同じ形は、ユダヤ教徒を示す「ダヴィデの星」としても知られていますね。

灌頂という通過儀礼の話聞いて、「儀礼」そのものに対する根本的な疑問を持ってしまった。弟子（仏像）に対して、灌頂や完成式を行うものは、しょせん人間である。人間が手を加えた行為によって、はたして俗なるものが聖なるものへと変化するのだろうか。儀式を行う人間が、聖なるものだというのが、結局さかのぼっていけば、単なる人間がその儀式を行うことになるのではないだろうか。これらの考えから、儀礼とはそれを行うものが仏でない限り、俗なるものから聖なるものへと変化させることができないという考えにたどり着いた。もちろん、この考えが適切なものとは思えないし（適切だったら、いかなる宗教においても、儀礼が存在しなくなってしまうからである）。したがって、私の解釈にいかなる矛盾があるかを教えていただきたい。

別に矛盾はありません。儀礼はそのようなものなのです。儀礼に限らず、宗教とは頭で合理的に考えられるものではなく、心に関わるものです。儀礼を行うことで何かが変化すると信じるのは、実際に変化するかどうかではなく、それを信じるか信じないかによります。儀礼を行う人がただの人間であるのか、あるいは神や仏が宿った人であるかも同様です。もっとも、多くの儀礼の場合、ただの人であっても、とくに問題はありません。儀式や儀礼という特定の状況では、行為やことば、あるいはそれに用いられる道具や装置などに、特定の働きがあると、多くの人が信じています。たとえば、七五三や厄年のお参りを神社で行うと、お祓いを受けたり、祝詞（のりと）を唱えてもらったりします。それを唱える神主さんなども、たいいていただの人でしようが、それをしてもらうことで、悪いことがなくなったり、幸せや健やかな成長がもたらされると、多くの人は信じているでしょう（あるいは少しは期待するでしょう）。灌頂のような密教儀礼の場合、阿闍梨に神をおろすというようなプロセスがあるので、かえって、儀礼とはそのようなものだと思うられるかもしれませんが、これはきわめて特殊な儀礼なのです。神がつくとか神が宿るというもの、また別のレベルで、実証不可能な心の問題です。ちなみに、わたしは

仏像やマンダラの授業が多いのですが、一番、専門的にやっているのは後期密教の儀礼研究です。儀礼についての質問は大歓迎です。

「仏の魂を抜く」というお話で、具体的にどのような儀式（？）をするのかということが気になりました。また、再び魂を入れる儀式は、灌頂と同じで、頭に水を注ぐということなのかと思いました。あと、シュリーヤントラとかコーラムとかは、マンダラとどう関係しているのかよくわかりませんでした。

日本仏教で魂を入れたり抜いたりする儀式は、私もよくわかりません。おそらく宗派によって異なると思いますが、開眼作法などに、灌頂と共通する要素があるのではないかと思います。スライドで紹介したネパールでは、あきらかにプラティシュターやアビシェーカと同じ構造です。水の壺から水を注ぐプロセスが必ずあります。シュリーヤントラやコーラムは、円や正方形の幾何学模様や、花のデザインを基調とするところが、マンダラに共通し、しかも、そこに神を招き寄せる「よりしろ」のような役割をするところも同じです。密教のマンダラは、このようなインド世界の「神のよりしろ」が、独特の展開をしたものではないかと思っています。日本のマンダラではなかなかそのようには思えませんが、チベットに残るマンダラには、仏の姿を描かずに、丸い印などでその位置を示しただけのような、シンプルなものもあります。また、マンダラの門や楼閣の表現は、ヒンドゥー教のヤントラにもほとんど同じ形のものが見られます。

マンダラの話をするとき、つい「構図」ということばを使いたくなってしまうのですが、先生が「構造」という語を使っているのに気づき、そういえばマンダラは建物のようにとらえられるのだったと思い出しました。

そういわれればそうですね。たしかに私は「構造」ということばはよく使いますが、「構図」はほとんど使いません。絵画や写真では「構図」というのがふつうですが、マンダラの場合、たしか

に構図ではしっくりこないようです。無意識のうちに立体として見ているのでしょうか。

アスファルトに花の模様が描かれているスライドなどを見て思い出したのですが、昨年、インドネシアのバリに旅行した際に、朝市で葉で作った皿に花々とお米を入れたものが大量に売られていました。バリの人々は朝市でその花皿を買い、玄関や車にお供え物として置くそうで、町やホテルのあちこちで、その花皿を見かけました。仏教や密教が伝わっている地域では、「神」と「花」とに密接なつながりがあるのだなぁと感じました。

バリにはヒンドゥー教が早くから伝わり、現在でもバリ・ヒンドゥーとして根強い信仰があるようです。葉っぱのお皿に花や米などの穀物を供えるのは、インドで広く見られ、ヒンドゥー教のお供えの方法です。もともとは民間信仰的な儀式で、プージャーと呼ばれます。仏教も早くからこれを取り入れ、花や香、灯明や線香をお供えしました。日本の仏壇やお墓のお供えも、基本的にはこれらを踏襲したものです。

インドでは原始的なマンドラの形のような「よりしろ」がよくあるということですが、日本ではあまりないことのように思えます。日本では「仏壇」など、聖なる空間（？）が屋内に限られていると思うのですが、インドでは、家そのものを囲

むという意識があるのでしょうか。

日本の仏教にはたしかに「よりしろ」（依代）に当たるものはあまりないようです。仏壇がそれに相当するかもしれませんが、たとえば、浄土真宗の仏壇は「よりしろ」というよりも極楽浄土をイメージしたものです。むしろ、神道で「よりしろ」に相当するものがあるのではないのでしょうか。屋外で盛り土をしたり、祭壇をきずいて榊をたてたりします。「よりしろ」ということは自体、神道で用いられていると思いますが、私もよくわかりませんので、一度調べてみてください。

千手観音菩薩と金剛蔵王菩薩は構図（？）は似ているが、絵の表情が全然違う。なぜこのように似ているが、まったく違う二種類の絵があるのだろうか。

この絵について、前回はまったく説明ができませんでした。胎蔵曼荼羅（現図）では、この二尊は蘇悉地院に描かれていますが、実際は中台八葉院の左右にある蓮華部院と金剛手院にそれぞれ属している仏たちで、スペースの都合で、下に出されたようです。胎蔵マンドラの中でもとくに大きく描かれている二尊なので、その雰囲気を知ってもらうために、コピーを付けました。塗り絵で楽しんでもらってけっこうです。どんな色でもいいですが、曼荼羅には彩色本もあるので、参照すると本物っぽくなります。

7. マンドラの歴史 (2) 金剛界曼荼羅

金剛蔵王菩薩の図を見ていて思ったんですが、たくさんの武器を持っているんですが、なんでつまむように持っているものが多いのでしょうか。たいてい、印を結んでいることが多いので、今まで不思議な手の形をしていても、あまり疑問に思いませんでしたが、ものを持つ手くらい、普通に持てばいいのと思います。立てた小指が気になって仕方ありません。私はあまり気がつきませんでした。そういわれて

みれば、そうですね。小指を立ててコーヒークップを持つ人もいるので、そのようなものでしょうか。別に格好をつけているわけではないでしょうが…。身体の大きさに対して、持物が小さく表現されるので、どうしても、つまむような形になるのかもしれませんが。これだけたくさんの腕があり、それぞれの持物を大きく表現すると、それだけで、身体が隠れてしまうのではないのでしょうか。持物どうしもぶつかりあうでしょうし。

資料にあった遍智院の一切如来智院は、智慧の象徴なのですか。説明されてたかもしれないんですが、ただの三角に見えます。

ただの三角ですね。一切如来の智慧というのは、密教では重要なキーワードで、法身（ほっしん）の大日如来が、この智慧となって、すべての仏（一切如来）のなかに住します。仏が仏であるのは、仏の智慧をそなえているからで、それがなければ「ただの人」とかわりません。一切如来に遍在している仏の智慧が法身の大日如来に相当します。だから、大日如来は宇宙に遍満することが可能なのです。さっぱり、意味が分からないと思いますが、これについては、今日の授業で、金剛界曼荼羅の補足という形で、説明するつもりです。しかし、一切如来智院が三角をしている理由は私も分かりません。智慧なので、何かシンボルで表さなければならぬのかもしれませんが、だからといって三角である必然性はありません。一説では、これが森羅万象を生み出す母胎であるとも言われます。そのあたりとも関係があるのかもしれませんが。

胎蔵界と金剛界の成立過程が違うことが興味深かった。このために、研究として注目するところが異なり、それぞれ奥の深い研究だと思った。どちらも同じくらいの割合で研究されているのであろうか。

意外に、同じ割合では研究されていません。よく研究されているのは胎蔵曼荼羅の方で、石田尚豊氏の名著『曼荼羅の研究』も8割くらいは、胎蔵曼荼羅に割いています。これは、胎蔵曼荼羅の形成が複雑で、しかも『胎蔵図像』や『胎蔵旧図様』などの過渡期的な作品が残されているからでしょう。『大日経』にもとづく原「胎蔵曼荼羅」から、原図にいたるまでに、どのような仏が加えられ、それはどの文献に関係するのかという視点で、おもに議論されています。これに対し、金剛界曼荼羅ははじめからかなり完成度が高いので、あまり、変化をたどることができません。しかし、それでも八十一尊曼荼羅や青蓮院本の白描図像など、興味深い作品があります。また、インドやチベットの金剛界曼荼羅については、私も含め、最

近の研究者にまとまった研究があります。

四つのセクションをそれぞれに六種類のマンダラで、全二十四種類と危機、量の多さに混乱してきました。今までの授業を復習してこようと思います。

金剛界マンダラのシステムは、それほど複雑ではないと思います。4×6のそれぞれの内容を頭に入れば、全体像をつかむことは、むしろ容易です。胎蔵のように、起源が異なる原理（三部、八大菩薩、釈迦院などのそれ以外の要素）の方が、おそらく記憶しにくいでしょう。もちろん、授業の復習をしてくれるのはとてもいいことです。私の『マンダラの密教儀礼』や、田中公明氏の『曼荼羅イコノロジー』などを見ていただけるといいと思います。

仏部について、釈迦が主役の座を退いて、大日になったのは、なぜかよく分からなかったです。「法とは仏のちえ」と言う説明が何度か出ましたが、知恵か智慧か智恵か、どの字でメモすればいいか迷いました（この書き分けの意味の違いもよく分からないのですが…）。

釈迦と大日については、説明不十分ようです。大乘仏教では歴史上の釈迦は、法身と呼ばれる根元的な仏がとった、ひとつの形態にすぎないと考えられました。宇宙の中には無数の仏の世界があり、そのひとつひとつで、仏が法を説いているからです。そのすべての仏を統括するような存在が法身です。法身は姿や形を持たない、「原理」や「真理」のようなものです。しかし、実在するのは法身のみで、それ以外の仏はすべて、法身の「影像」のようなものと見なされます。密教もこの考えを受け継ぎ、とくに法身を「大日如来」と呼びました。これは『華嚴経』などに登場する法身の毘盧遮那如来を受け継いだものです。すでにマンダラに描かれる仏の世界の主役は、釈迦から大日にかわっているのです。ただし、その一方で、この時代にも釈迦に対する信仰、とくに一般の人々のそれが依然として強固であったことは、出土した仏像の中で、釈迦像が突出して多いことから分

かります。密教経典やマンドラを作り出した一握りの僧侶たちと、一般の人々とのあいだには、大きな乖離があったようです。「ちえ」については、仏教の仏の「ちえ」の場合、「智慧」と書くのが適切です。でも画数も多いので、どれでもいいと思います。わたしは面倒なので、かたかなで「チエ」とメモすることもあります。

胎蔵の中台八葉院で、西が無量寿であるということに「なるほど」と思った。たしかに、西方浄土と言えば阿弥陀（＝無量寿）である。そこでは阿弥陀が中心的な信仰対象であるが、胎蔵曼荼羅では、大日を中心となっている。つまり、日本各地の寺院を見るにしても、本尊はさまざまである。「仏教」とすべてひとくりにまとめられるにもかかわらず、宗派によって信仰対象が変化することが、とても興味深く思う。

阿弥陀が西方の仏であることは、たしかに強固な伝統です。四方の仏を誰にするかは、経典やマンドラによって異なるのですが、西だけは阿弥陀であることが圧倒的に多いでしょう。たとえば、東は金剛界の場合、阿閼ですが、古くは薬師をあげる経典もあります。胎蔵では開敷華王ですが、その時代は短かったようです。日本の寺院の本尊はたしかに宗派によって異なります。阿弥陀をまつるのは浄土宗や浄土真宗はもちろんですが、意外に密教系の寺院でも阿弥陀が本尊となることが多いです。真言宗の総本山である高野山でも、大日如来よりもはるかに阿弥陀の作例が多いはずで、これは、平安時代の後期以降、密教が浄土教の影

響を大きく受けたことによります。その一方で、浄土教も密教と密接な関係を持っていたことが、近年の研究では定説になりつつあります。阿弥陀の浄土と、大日のマンドラは、どちらも重要な「仏の世界図」なのですが、日本では相互に影響しあった点が興味深いところです。

これまで「灌頂」や「水を灌ぐ儀式」がよくわからなかったのですが、「智慧が仏たらしめる」ということを聞いて、何となくイメージがわかりました。植物が水がないと実ができない、花が咲かないように、仏にとっても智慧はなくてはならないものということなのかなと思います。大日如来が「一段下のランク」の格好をしているということが、おもしろいと思いました。昔話とか逸話などで、ボロボロの格好をしているけれど、じつは偉いお坊さんだったというストーリーがよくありますが、そういう含みはないのでしょうか。

植物と水の譬えはよくわかります。もともと水は生命力の象徴でもありますし、刷新や再生の機能をそなえています。キリスト教の洗礼も同様でしょう。灌頂の場合、灌がれる水はもともとインドの四方にある大海の水といわれます。これは国王即位儀礼の灌頂以来の伝統で、世界の統治の象徴であったようです。「一段下」もおもしろい指摘です。でも、大日如来の場合、菩薩なので、まだまだ十分きらびやかです。むしろ、釈迦、とくに出家前の釈迦のイメージが、大日如来の場合、関係するのではないかと思います。これについても、今日の授業で考えてみたいと思っています。

8. マンドラの歴史 (2) 金剛界曼荼羅 (続き)

九会のマンドラは、各部分みな細かく描かれていて、それが一つとなっているのがすごいと思った。今日配られたプリントは、かなり難しくて、理解するのは時間がかかりそうだと思う。マンドラはスライドや本で見ると、小さく見えるのですが、実際はかなり大きく、空海が請来した

両界マンドラの場合、一辺が4メートル以上あります。ひとつひとつの仏の大きさはそれほど小さくありません。ただし、授業で紹介した西院本は小幅本とも呼ばれるように、請来本の半分ほどの大きさしかありません。その中で、あれほど詳細に描いているのはたしかに驚きです。また、現在

地方寺院などに伝えられるマンダラは、いずれも一辺一メートル前後なので、こうなると、各尊の細かいところなどはほとんど省略されてしまいます。前回、配付した資料は、『金剛頂経』の冒頭部分で、金剛界マンダラがどのように出現したかが説かれている部分です。漢訳經典の読み下しなので、ほとんど理解できない内容だと思いますが、ごく簡略にしていれば、前回お話したような実践法が説かれていますが、逆にそれで悟りが得られるはずはないということを強調しました。文面の内容に加えて、たとえば、宇宙全体の仏を実際に「感じる」ことができれば、悟りは得られないのです。おそらくそれは、通常の精神状態ではないのでしょう。宇宙全体を体験するといった種類のものなのですから。

金剛が攻撃的なイメージをしているのはよくわかるのですが、文殊は智慧のイメージなのに、剣を象徴としているのは不思議だなあと思いました。ストゥーパ信仰に興味があります。もっと詳しく知りたいです。あと、とても初歩的ですが、ヒンドゥー教と仏教の関係がよくわかりません。ヒンドゥー教も仏教もインドから生まれたんですよね。文殊が剣を持つのは、中国で流行したスタイルで、インドではあまり見られません。むしろ、お経を持っていることが多いでしょう。お経、とくに般若経は智慧の象徴にぴったりです（般若とは「すぐれた知恵」という意味です）。中国や日本の文殊が持つ剣は利剣とも呼ばれ、この場合の利は「利口」の利と同じで、賢いとか鋭いという意味です。剣も鋭いですよね。ストゥーパ信仰は杉本卓洲先生の『インド仏塔の研究』が網羅的ですが、わたしも最近、大日如来とストゥーパの関係についてまとめた文章を書きましたが、まだ活字になっていません。出たらお知らせしましょう。ヒンドゥー教はインドの最も重要な宗教ですが、単なる宗教ではなく、生活や行動の規範、慣習なども含んでいます。ヒンドゥー教は「インド教」という意味で、仏教のように特定の開祖によって開かれた宗教ではありません。仏教が徐々にインドで力を失っていった時代、ヒン

ドゥー教は人々の生活の隅々にまで浸透していきました。結局、インドにおいて、仏教はヒンドゥー教のように人々の中に根付くことができなかったのです。

このあたりになると、非常に難解で、マンダラを見ていると、なんだか理解しがたい不思議な世界に吸い込まれそうな感じがした。唯一、わかったのが、右回りに進んでいくごとに少しずつ簡略にし、一印会では、大日如来のみになっていく様子が見て取られた点ぐらいである。チベットのマンダラでいくつか 4 色（赤、黄、青、緑）で分けられたような感じに描かれていたのがあったが、この色分けは何か意味があるのだろうか。

マンダラとはけっして難解なものではないというのが、この授業のウリなのですが、やはり難解ですか…。でも、配付資料などを見て、がんばって理解してください。教科書にしてある『マンダラの密教儀礼』は、「はじめてマンダラが涙なくして理解できる」という本です（少なくとも、そのつもりで書きました）。マンダラの背景の色については、授業では取り上げていませんが、中央の色の白を加えて五色で構成されています。これはマンダラの中心にいる五人の仏、つまり五仏の体の色にも対応します。マンダラはカラフルに見えますが、実際はこの五色のみで構成されています。別の説として、マンダラの基盤となっている須弥山が、4 種類の宝石でできているため、その宝石の色が描かれているとも言われます。ルビーの赤、ラピスラズリの青などです。

理趣会を概略的でもよいので知りたいです。

理趣会は『理趣経』という經典に説かれるマンダラで、金剛薩埵を中尊とします。その周囲の仏は、金剛愛欲、金剛触、金剛愛、金剛慢など、おもに性愛に関する概念を仏にした女尊たちが取り囲みます。これは、『理趣経』の主題が、徹底した現実肯定、とくに性欲の肯定を説いているからです。煩惱即涅槃とも言われ、本来仏教において否定されてきた煩惱が、この經典では積極的に評価されているのです。

水天、風天、火天、地天が、神々の家を支えているように見える様は、ギリシャ神話のアトラスを思い出し、どの世界でも誰かが世界を支えるという観念があるのだなと思った。

水天などの四神は『金剛頂經』では説かれておらず、チベットの金剛界マンドラでも見られません。インドから中国に伝えられる過程で、加えられた要素だと思います。たしかに世界を支えているように見えますが、四神がいるのは楼閣の内部なので、世界はその外側にあり、四神もその中に含まれているようです。インドの世界観では、世界はアトラスではなく、象とか亀によって支えられているものがあります。ちなみに中国では亀の玄武ですね。

ひとつのマンドラに九会すべてを盛り込んで、仏の世界を表すことは興味深いのだが、儀礼に使う際には、この大きくて細かいマンドラは、ちゃんと機能するのでしょうか。自分が仏と同化する必要があるのだから、自分なる仏がわかりづらいと困るのではないのでしょうか。もしくは世界全体を示すことで、実感がわいて、よりトランス状態になりやすいのでしょうか。

と書きましたが、やっぱり九会が全部あると使いづらいんですね。とすると、このマンドラは世界を理解するためのマンドラってことですか。

なぜ日本の金剛界が九会の形式であるのかは、よくわかっていません。たしかに、これでは世界全体を把握するには適当ではないと思いますし、実際、儀礼で用いられるのは成身会に相当する中心部分だけです。おそらく、胎藏界と対にして用いるようになったことが、この形式への変化と関係があるでしょう。堂内で向かい合わせにこの二つのマンドラをかけた場合、九会の方が胎藏とバランスがとれるようです。しかし、天台では八十一尊マンドラを胎藏と組み合わせるので、そのような伝統もあったのですが。結局、よくわかりませんね。

21 世紀美術館でアンコール・ワット展があるとのことで、CM でスライドで見たような女性的な仏

像が映っていました。考古学的成果に興味があるのですが、そちらにも注目してみたいと思います。ストゥーパが骨を入れるものと思っていたので、各地にたくさんあることに疑問を感じていましたが、何となく理解できました（…そもそも実際に仏の骨が入っているんですか）。

21 世紀美術館でアンコール・ワット展があることは、私は最近まで知りませんでした。大学の福利厚生事業のひとつとして、入場券がもらえたので、行ってこようと思っています。金沢でこのようかなりマニア的な東洋美術の展覧会があるのは珍しいので、楽しみです。アンコール・ワットはカンボジアの代表的な遺跡ですが、世界的にも有名で世界遺産に登録されています。昨年、この分野の日本での第一人者石澤良昭氏の著作を書評で取り上げたことがあり、私も興味があります。女性的な仏像とは、浮彫の女神像か、あるいは王妃の姿をした菩薩像かと思います。カンボジアの文化へのインドからの影響はかなり強く、それを消化した上で、独自の様式に変容していったところも、興味深い点です。ぜひ、展覧会でじっくり見てきてください。でも、どうしてアンコールワットが 21 世紀美術なんでしょうね。ストゥーパに対する信仰は、仏教のなかの大きな流れとして注目されます。とくに、中に入れられているものが単なる骨ではなく、仏の生きた体であることに関心を持っています。そこから、宇宙に遍在する仏である法身や、大日如来を中心とする密教の仏陀観が出現したことは、興味深いところです。実際に骨が入っているかどうかは、問題になりません。骨がなければ、増やすだけのことでし、骨がなくなれば、かわりにお経を入れてもいいのです。むしろ、骨よりもお経の法が重要という立場も現れます。ストゥーパに入れておけば、舍利は自然に増殖することも、本当かどうかはともかく、広く認められます。

マンドラの具体例についての説明を聞いていると、とても人間的でユーモラスだと感じます。シンボルが仏になったり、ヒンドゥー教の神々を「やつつけ」たり、武力でなりあがったり…。「三つの

ポイント」の一つ目、「世界は無数の仏で満ちている」を表そうとする心意気なのでしょうか。みなに菩提心があり、仏になる可能性を認めているということが、「がんばればできる」という気を起こすのでしょうか。もしかして、日本が他国のように明らかな階層社会になりにくかったのは、このあたりから関係しているのかなと、ふと思いました。

『金剛頂経』の「降三世品」は、たしかにストーリー性があって、おもしろいところです。実際の経典を読んでいただければいいのですが、そこでは自分の力を過信して、金剛薩埵に無惨に殺戮される大自在天が登場して、子ども向けのお話みたいですね。インドの文化史からもこの部分は興味深いところで、ヒンドゥー教の神話には、これを逆にした、ヒンドゥー教の神々による魔衆の制圧物語があります。順序としては、ヒンドゥー教の神話をベースに、勝者と敗者を逆にしたのが仏教のようです。ただし、『金剛頂経』の中でストーリーがあるのはこの部分だけで、あとはかなり単調な内容です。具体的なマンダラの作り方や、そこで行う灌頂儀礼の説明などが続きます。また、前回紹介したような、独特の瞑想の世界が説かれますが、これも実際のイメージを持っていないものには、ほとんど理解不能です。「すべてに菩提心がある」というのは、日本の仏教の大きな特徴である本覚思想に関連があります。これはインドでは如来蔵思想ともいわれ、すべての人間はもともと仏となる素質を備えている、あるいはすでに悟っているのに気がつかないだけという考え方です。日本仏教の用語では「山川草木悉有仏性」とか「山川草木悉皆成仏」と表現されます。人間ばかりではなく、山や川のような自然さえも、仏となることができるのです。この背景には「宇宙は仏

で満ちている」さらに「宇宙は仏が顕現したものである」という密教の考え方があります。日本における階層社会の欠如と関係があるという指摘はおもしろいのですが、密教も如来蔵思想もインドで成立したので、必ずしも日本の特色とは言えないようです。

宇宙すべてが大日如来なのだから、曼荼羅も大日を表したものであるということになるのでしょうか。意味がわからなくなってきました…。というかすべて大日なら、すでに悟っていることがわかってるんだから、悟るのは当然ですよ、なんだかよけいにわからなくなりました。

そうですね。ふつうの人の考え方ではないですね。宇宙が大日如来なら、私もあなたも、隣の人でも大日如来ですし、麻原なにかしとか、フセイン大統領とか、ブッシュ大統領とか、平気で子どもを殺す大人とか、その逆の少年とかも大日如来です。それどころか、物質も大日如来ですから、机もいすも、パソコンも大日如来です。一気に飛んで、宇宙の果てにある星も大日如来ということになります。とてもそんなことは信じられません。でも、密教やそれを生み出した大乘仏教の考え方では、そう言っているのです。ちなみに、浄土教は密教とはまったく異なる仏教のように見えますが、極楽に往生できるのは、阿弥陀が法蔵菩薩の時に、すべての衆生が仏になれば私は成仏しないという誓いを立てたからで、実際にはすでに阿弥陀として成仏してから十劫というとても長く長い時間が経過していることになっています。つまり、われわれはもう成仏していることになっています。びっくりしませんか？この論理は実は、宇宙は大日如来という主張とほとんど同じことを言っているのです。

9. マンダラの歴史 (3) 無上瑜伽のマンダラ

悟るときに一切如来と法身毘盧遮那と金剛界如来が同一だと感じるとありますが、一切如来の加持

によって法身毘盧遮那が自分（一切義成就菩薩＝金剛界如来）に入ってくるのに、その力を与えて

くれる一切如来と自分（金剛界如来）が同一だと思えるようになるのは、変だと思いました。力を与えてもらって仲間にしてもらう感覚なのだろうか。前回補足した『金剛頂経』の五相成身観については、思ったほど皆さんからの反応がありませんでした。この方の感想は、その中ではめずらしく、はっきり疑問を呈してくれています。私も五相成身観において繰り広げられている一切如来と一切義成就菩薩、そして法身毘盧遮那のやりとりを、はっきり理解できているわけではありません。しかし、第4段階と第5段階でのこれら三者の同一化は、すっきりしたものだと思います。仏教とは仏となることが最大の目標ですが、それがここでは法身毘盧遮那との同一化となっています。一切義成就菩薩の心（＝菩提心）に金剛界すなわち法身毘盧遮那が入り、一切如来によって灌頂され、自分が仏であると観察するという3段階を経たところで、突如として、一切如来が自分の薩□金剛（菩提心）に入った瞬間が、私は重要だと思います。そのときに世界はそれまでとはまったく異なる様相を呈するからです。一切如来とは形を持った宇宙全体に相当するのですから、それが自分と同一となったということは、自分自身が宇宙全体となったことになります。「宇宙がひっくり返る」とでもいった感覚ではないでしょうか。しかもそれは、瞬間的な体験だと思われます（ただし、当事者にとっては瞬間であると同時に永遠のようにも感じるかもしれません）。しかし、授業でも言ったように、このような体験は通常の人間が日々の生活で味わうようなものではありません。きわめて特殊な精神状態で実現するものだと思います。その点で、密教とはやはり「秘密の仏教」であり、だれでも実践できるものではないでしょう。私も想像して書いているだけです。

・毘盧遮那や摩摩枳母のように漢字表記で示されるものもあれば、タッキラージャなどのように、カタカナ表記のままであるものがあるのはなぜだろうか。日本に入ってくる際に使用されなかった仏が存在するから？それとも単純に変換できない漢字だったからですか？

・これだけ仏がいるのにすべて覚えられるのか。あまりにすぎるとありがたみが薄れるような気がするのですが。何度も思うのですが、これだけいると、役割がだぶってくることもありえそうなのですが。

仏の名前を漢字で表記するか、カタカナで表記するかは、漢訳經典に登場するかどうかによります。密教の經典はある時期を過ぎると中国には入ってこなくなります。そのため、後期密教の大半のマンドラやその中の仏たちは、漢字による表記そのものが存在しません。さらに、漢訳されていても、ほとんど当て字の場合は、読みにくいのでカタカナ表記にする場合もあります。たとえば、摩摩枳母は、私はたいてい「マーマキー」とカタカナで表記します。日本人にとって仏の名前は漢字で表記するのがふつうなので、できるだけ漢字にしたのですが、漢訳名があってもあまりに読みづらいものは、カタカナにするのです。しかし、一般向けの本などを書く場合、カタカナの仏の名前がたくさん出てくると、読者が読む気を失うので、これも難しいところです。マンドラの仏が大勢いるのはたしかです。チベットでは百種類以上のマンドラがあり、そのすべての仏をあげれば千を超えるでしょう。しかし、ある程度、マンドラになれてくると、同じ系統のマンドラには同じ仏のグループが登場することがわかります。実際は多くの仏が複数のマンドラに含まれるので、主要な仏はそれほど多くはありません。逆に、それまでにはほとんどマンドラには登場していない仏が大量に出現するときに、新しいタイプのマンドラが生まれるのです。

「五蘊」を表す五仏と、認識の対象となる外界の要素を表す四妃が結合することにより、世界ができるという仕組みを聞いて、日本書紀にある日本の生まれた伝説（イザナギ、イザナミの結合）を思い出しました。男性の仏は五人いるのに、女性の仏が四人なのが不思議です。誰と誰がペアなのでしょう。それともカップリング自体、存在しないのでしょうか。また、男尊と女尊の描かれ方に違いが全くないように、スライドでは見えたの

ですが、よく見るとどこかが違ったり、何かの印があったりするのでしょうか。

後期密教のマンダラの仏たちは、ほとんどがパートナーを伴っています。しかも、マンダラに描かれているのはその両者が結合した姿です。これは、後期密教を含め、仏教一般で「二項対立」を解消することが悟りの本質であると考えられたからです。われわれは世界を認識するときに、かならず差異や区別を意識しますし、そうでなければ生きていけません（たとえば、帽子と妻とが区別できないのでは、生活することは不可能です）。しかし、仏教においてはそのような差異や区別は「分別」と呼ばれ（この場合の「分別」は悪い意味です）、迷いであり、輪廻の原因になります。そのため、分別を解消し、あらゆる対立物が存在なくなることを、男女の仏の結合によって象徴するのです。その一方で、後期密教の実践法として、実際に女性のパートナーを用いた方法が行われるようになります。そこでは特殊なヨーガ（しばしば性的な要素を含みます）によって体の中にさまざまな変化を生じさせ、その結果、悟りを体験すると考えられました。マンダラの仏たちはこのような実践者のモデルでもあったのです。なお、五仏に対して四妃しかいないのは、中央の阿閼（あるいは文殊金剛）のパートナーは、金剛女の中のひとりだからです。また、男尊と女尊では描かれ方には違いがあります。男性の菩薩は天衣（てんね）や条帛（じょうはく）を付ける以外は、上半身が裸ですが、女尊は衣をまとっています。これは日本のマンダラでも同様で、女性の仏には中国の貴族の女性が身につける衣装が見られます。

秘密集会マンダラの、世界を認識の主体と客体に分けてとらえるという考え方は、哲学くさいと思った。仏の姿でもって描かれているけれど、この考えを説明するのに、仏を持ち出す意味があまり感じられない。同じく秘密集会マンダラで、八大菩薩のそれぞれ対応する身体のうち、文殊の「意」とは何のことだろう。意識、心のことだろうか。

「哲学くさく」感じるかもしれませんが、仏教と

はそういうものです。釈迦の説いた四諦八正道も、十二支縁起も徹頭徹尾哲学的ですし、中観の空の思想や、唯識の三性説など、哲学以外のなものでもありません。仏教の論文や研究書の大半は、哲学的な内容です。マンダラが哲学的なのは、むしろ、仏教からすれば当然なのです。私はあまり仏教の哲学や思想をあつかいませんが、それはどちらかといえば少数派であり、マンダラを儀礼や実践から読み解こうとするのも、一般には教理や哲学からの解釈がマンダラ研究の主流だったことへの反発なのです。八大菩薩は眼識から意識までの六識と、摩那（まな）識と阿頼耶（あらや）識という八種の認識に対応します。文殊はこのうちの意識です。摩那識と阿頼耶識は仏教、とくに唯識に固有の認識主体で、深層心理のようなものですが、それとも違います。一度、仏教入門のような本を読んでみてください。仏教がいかに高度な思想や哲学を持っていたかがわかります。

なぜ、限界まで神を増やす必要があるのだろうか。足りないからと言って、ヒンドゥー教の神々まで付け加えることはない気がする。

マンダラの周囲にヒンドゥー教の神々が登場するのは、胎蔵や金剛界でも見られ、マンダラを成り立たせるための重要な条件のような気がします。見方を変えれば、このようなヒンドゥー教の神を周囲に置くことで、はじめて安定的な仏の世界を構築することができたのかもしれません。後期密教のマンダラは、このような異教の神々を必要とせず、まったく新しい発想で仏の世界を作り出したように見えますが、その発展形態であるカーラチャクラマンダラでは、結局、ヒンドゥー教の神々を再び動員して、これまでにない規模のマンダラを作り上げます。そして、これを最後に、新たなマンダラは生み出されず、密教そのものも、インドから姿を消してしまいます。そのような意味で、マンダラの歴史の中で、ヒンドゥー教の神を大量にかかえたマンダラが登場すると、それ以上マンダラは発展できず、一種の限界に達するように見えるのです。そのような意味での「限界」です。

10. 日本のマンドラ (1) 空海請来本系の両界曼荼羅

インドではひとつひとつ独立した仏の世界として理解するのに対し、チベットではそれらまとめてひとつの仏の世界として理解すると説明されていたが、よくわからなかった。また、どうしてチベットでの理解のしかたが、インドよりもランクが上ということになるのだろうか。サンヴァラマンドラや時輪マンドラは幾何学的で美しかった。日本のマンドラを見てからだ、マンドラであるという認識すら危ぶまれそう。弘仁本が制作されてから十数年でボロボロになったということがやはり不思議だった。いくらマンドラが掛けっぱなしで使用されていたとはいえ、そんな短期間でめになってしまうものなのだろうか。

チベットのマンドラの世界は、この授業ではほとんど取り上げていませんが、インドとも日本とも異なる独自の歴史的展開を見せます。その重要な特徴としては、インドで生まれたマンドラのほとんどすべてを継承し、しかもそれを総合的にとらえることが可能であったこと、マンドラが儀礼のためや仏画として描かれる以外に、建造物の壁画や天井画として描かれ、その構造と密接に関わったことがあげられます。先週の授業ではこれをまとめて、ごく簡単に述べたため、よく理解できなかったのではないのでしょうか。ただし、「チベットでの理解のしかたが、インドよりもランクが上」とは言わなかったと思います。はじめの点については、インドでは、長い時間をかけていろいろな種類のマンドラが少しずつ出現したのに対し、後世のチベットではそれをまとめて俯瞰できたということです。たとえば、19 世紀の終わりには、チベットに伝わった 140 種ほどのマンドラをすべて集め、その具体的な説明と、それぞれのマンドラに関わる儀礼文献が整備されました。建築物についての例もいろいろあげられますが、代表的なものに、ギャンツェのペンコル・チョルテンという巨大な仏塔があります。この仏塔は八層からなりますが、上に行くほどレベルの高いマンドラが、

壁画として描かれています。なお、この場合の「レベルが高い」というのは、チベット人の密教の体系においてという意味です。日本のマンドラに関する後の質問について。十数年でボロボロになったのは、空海の請来本の方で、弘仁本は、第二回転写本である甲本が制作されたときまでは、少なくとも残っていました。請来本が十数年でボロボロになった理由は、不思議なことに誰もあまり問題にしていません。私は、マンドラが持つ特別な力のようなものを、当時の天皇や貴族がマンドラに実際にふれることで得ようとしたのではないかと考えています。あるいは、灌頂の敷マンドラの役割を、請来本が果たしていたのかもしれませんが。どちらもあくまでも推測（邪推？）ですがありません。

空海の時代の曼荼羅がまだ残っているなんて、すごい。どう保存してあったのだろう。また、マンドラのいい保存方法は模索されているのでしょうか。もともと、儀礼の後に壊してしまう存在なので、保存に重きはおかれていないのでしょうか。高雄曼荼羅をはじめは神護寺にありましたが、その後転々として、最終的にはふたたび神護寺の所有となりました。ほんとうに、よく残ったと思います。儀礼の後に壊してしまうマンドラは、インドの砂マンドラの場合で、布に描いた中国や日本のマンドラは、壊したり、廃棄することは念頭にはないでしょう。灌頂で用いる敷きマンドラは、儀式が終われば、巻かれて箱などにしまったと思います。一方、高雄曼荼羅をはじめとする軸装のマンドラは、普段は寺院の本堂に向かい合わせに掛けられるものもありました。掛けっぱなしのため、褪色が進むことはやむを得ませんが、高雄曼荼羅も、高野山の血曼荼羅も、全体はよく保たれています。今回紹介する甲本や乙本、永仁本は、いずれも横長の板に巻かれて保存されていたようです。これが全体の破損につながったようです。

これらは現在東寺が保管し、一方、高雄曼荼羅は京都国立博物館に委託されて保管されています。いずれも最新の技術で、褪色や劣化から守られているでしょう。

胎蔵界マンダラの豪華本の中に、星座が描かれているマンダラがありましたが、十二星座は西欧世界の伝説（ギリシャ神話）から来ているものだったと思っていたため、とても不思議に感じました。なぜ、仏教のマンダラに十二星座のシンボルが描かれているのでしょうか。

インドの占星術や天文学は、アラビアに起源があり、ヨーロッパ世界も同じであるため、同じ十二宮が登場します。起源が同じなので、それ以外にも多くの共通点があります。インドの占星術は平安時代の日本にも、「宿曜経」などの形で伝来しています。平安貴族たちも、牡羊座とか天秤座とか、われわれと同じ星座で占いをしていたのです。もちろんまったく同じではありませんし、もっと複雑です。インドと密教の占星術については、京都産業大学の矢野道雄先生が第一人者です。いろいろ本も出しておられるので、関心があれば読んでみてください。マンダラに星座が登場するのは、星宿神が仏教のパンテオンに組み込まれていたからです。ヒンドゥー教の神々や、ナーガ、ヤクシャなどと同様です。日本密教では「星曼荼羅」という、星座や天体の神で構成されたマンダラがあります。別尊曼荼羅のひとつですが、星の信仰や占星術に関わる儀礼で用いられました。別尊曼荼羅の中では、よく研究されているマンダラのひとつです。

三百以上も女神がいることに驚いたが、アルファベットの組み合わせで作られたということに、さらに驚いた。もともといた仏も、作られた仏（神）も、他宗教の神も同じ空間に描かれているのだとあらためて不思議な感じがした。でも、神の中にも人種（？）があるみたいでおもしろいと思った。

時輪マンダラになると、ひとりひとりの仏の個性とか特徴とかは、かなり稀薄になります。その顕

著な例が、身密輪の女神たちです。実際のマンダラではひとりひとりの女神を描くことができませんので、丸のような記号で表されます。マンダラの仏や神がどこから取り入れられたかとか、どこに起源があるかなどで、そのマンダラの性格や位置づけがわかります。後期密教の多様なマンダラも、慣れれば、このようなグループごとに仏たちを把握できるので、じつはそれほどむずかしくありません。

清盛が自分の血を混ぜて曼荼羅を作っているとは驚きだ。高価な曼荼羅に自分の血を混ぜて作る…。権力の象徴でもあり、信仰心の表れか。悪趣味にはちがいないが…。

高野山の血曼荼羅にまつわる清盛のエピソードは、『平家物語』に含まれ、この曼荼羅が取り上げられるときには必ず紹介されます。しかし、その意図や真意を明確にしたものは、あまり見たことがありません。単に赤い絵の具を増やすために血を混ぜたのではないことは明らかです。また、わざわざ胎蔵曼荼羅の中尊の大日如来の宝冠に、自分の頭の血を混ぜた絵の具を用いたことも重要だと思います。赤い色を塗るためであれば、もっと赤がはっきりわかるところ、たとえば阿弥陀の身体の色などが当然、あげられるからです。また、血を出すのも、べつに頭ではなくても、もっと出しやすいところがあったでしょう。これまでも紹介してきたように、灌頂は王権と密接な関係を持つ儀礼です。とくに、古代や中世の日本では、国家を統治する「王法」と「仏法」が重要なキーワードとなります。大日如来とは密教の仏の世界では、最高の存在です。そして、大日如来が頭にいただく宝冠は、そのまま、灌頂儀礼において与えられる宝冠と同じであり、仏の智慧を象徴しています。冠をいただくというのは、もちろん戴冠式のイメージでもあります。それを描くために、清盛が自らの頭の血を用いたことは、このあたりと関係があるのではないかと考えています（まとまりがありませんが）。

御請来目録の文章がおもしろかったです。その中

に、「一目で見て成仏」という言葉がありますが、この言葉は儀礼とは相対するものではないですか。でも、マンドラの仏が増えたり、シンボルが取り込まれたりするのは、「よりわかりやすく」「オマージュしやすく」という親切さとも思えます。

御請来目録は、読んでいただいただけで、説明を省略してしまいました。できれば今回、少し時間を取って説明しましょう。「法はもとより言けれども、言にあらざれば顕れず…」というはじめの文章も、密教ばかりではなく、宗教美術一般についても当てはまる含蓄のある言葉です。「一目で見て成仏」のところは、私はむしろ逆説的に理解しています。マンドラは、見れば誰でも必ず成仏するような魔法の絵ではないのです。「空間」や「場面」と密接に結びついた芸術であり、その最も重要なコンテキストが儀礼だと思います。

チベットではすべてのマンドラを仏の世界とするとあったが、私はとても自然なことだと思う。イメージでは戦国時代（個々のマンドラが成立・発展）→江戸時代（ひとつの権力が統一）というかんじだ。むしろ、なぜインドではそのような考えが生まれなかったのかが不思議だし、チベット仏教にある種の寛容さのようなものを覚えた。

戦国時代と江戸時代というたとえば、なかなか的確かもしれません。チベット仏教が寛容というの、ある面では正しいでしょう。ただし、インドのマンドラのとらえ方が継承され、発展すると、チベット仏教のマンドラ観ができあがるというわけではなく、チベットにはチベットの独自のマン

ダラ理解があります。おそらく、インドよりも「世界」とか「宇宙」などへの関心は低かったでしょう。だからこそ、複数のマンドラで「全体」を作るような発想が生まれたのだと思います。なお、インドでもさまざまな種類のマンドラを集成しようとする動きがありました。マンドラの歴史では、時輪マンドラがほぼ最後に位置するのですが、それが生まれた11世紀前半から、さらに200年近く、インドには密教が存続します。この間には、その時代に流布していたさまざまなマンドラについて、総合的な解説書を著した人物もいます（私はじつはこの文献を、学生のころから主に研究してきました）。

転写することにより、図柄や色彩や違うものにかえられるということはないのですか。（転写本はオリジナルのものを正確に伝えるものなのですか）。

極力、正確に伝えるように努力しています。実際、たとえば高雄曼荼羅と御室版という現図系の同系列の作品をくらべると、驚くほど図像は一致しています。しかし、転写の過程で「描きくずれ」が起きたり、元本の剥落、欠損などの理由で、正しく描かれないこともしばしばあります。また、絵画なので、それぞれの時代の様式や画家の個性が入り込みます。今回は、そのような図像の細かいちがいにもふれるつもりです。これも「マンドラの研究」なのですが、これまでのような「マンドラと何か」という問題ではなく、純粋に美術史的な研究になります。

11. 日本のマンドラ（2）現図以外の両界曼荼羅

正統系の曼荼羅よりも非正統系の曼荼羅の法が、細部まで描き込まれていて、きれいだし、丁寧だった。非正統系の曼荼羅は、歴史的に見て正統系のものより軽視されていたりするのですか。

正統系の曼荼羅も、剥落や破損がなければ、細部まで丁寧に書かれていたと思います。非正統系の

代表である西院本は、保存もきわめて良好で、独特の様式が魅力的です。とくに非正統系のものが軽視されていたということはありませんが、正統系が空海以来の請来本の姿を伝えていることで、真言宗の中でとくに重要であったことはたしかでしょう。

曼荼羅に出てくる仏たちはふくよかな体型が多いと思った。以前、比文のセミナーの中で、インドかチベットかの母神の話があったのだが、その中にやせ細った母神がいたのを思い出した。人を助けてくれたりする神は、体格がいいというようなイメージがあるのだろうか。

やせ細った母神というのは、カーリーやチャームンダーと呼ばれる女神で、子どもの神や、天然痘の神という性格を持っています。インドの母神には、このようなやせ衰えた老婆のようなイメージと、ふくよかで豊満な女性のイメージの両者が現れます。両義的な存在だからでしょう。

マンダラは儀礼のため以外に作られることはありませんか。あと、京極夏彦の小説に、宗派がない寺が登場しました。ほんとうに日本に存在しますか。授業ではマンダラと儀礼の結びつきを強調しましたが、むしろ、日本では仏画の一種として、礼拝や供養の対象であることのほうが多かったでしょう。また、一般の人が曼荼羅を目にすることも、ほとんどなかったと思います。「マンダラとは何か」という問題自体が存在しなかったのです。「宗派がない寺」というのが具体的にどのように説明されているかわかりませんが、浄土真宗や真言宗といった伝統的な宗派には属しないで、一か寺でひとつの宗派（あるいは宗教法人）となっている仏教系のお寺は無数にあります。

東寺で西院本の複写が 2000 円くらいで購入できると聞いたが、それくらいなら部屋にセットで掛けてもいいなと思った。両界曼荼羅に挟まれて生活できたら、どんなにありがたい気持ちで暮らせるだろうか。

密教美術をはじめとする宗教芸術は、「場」と結びついてはじめて意味をなすということだが、たしかにそうだと思った。授業のスライドや美術館の展示としてみる宗教芸術は、私たちにとっては、あくまで「美術作品」であって、鑑賞の域を脱するものではない。それらから法や真如といったものを悟るのは不可能だろう。しかし、それでも思わず手をあわせて拝みたくするような気にさせて

しまう力があるということは、たとえそれがどの場であっても、またたしかなのではないか。

先週、御室版の資料で星宿の神々を見たが、蟹座や牡牛座はともかく、山羊座もまだ何とかみれる程度だったが、サソリがたいへんなことになっていた。形はたしかにサソリとわかるものではあったが、頭部が人面になっていた。なんてことをするんだと思わず声に出しそうになったほどで、あれでは降魔成道の魔衆に加えられても仕方ないのではと思えた。

マンダラで部屋を飾るのは趣味の問題なので、とくにいうべきことはありません。わたしはあまり気がすみませんが…。「場」ととらわれずに、作品そのものが力を持つというのはたしかにそうでしょうね。本で見る曼荼羅は実物とはかけ離れたイメージですが、それでもわれわれの心を打つのは、そのような力があるからでしょう。胎蔵曼荼羅の外金剛部には、ほんとうにいろいろなイメージがあります。これだけでも研究するとおもしろいでしょうね。

子島曼荼羅の黒っぽい布に描かれた様子は、今まで見てきたものと違い、ひきこまれました。どのような意図があってそのような斬新な形式で描かれたのか知りたいと思いました。

子島曼荼羅は紺地の絹の綾に金銀泥で描かれています。高雄曼荼羅は紫の綾だったので、少しイメージが異なりますが、金銀泥は同じです。これ以外にも紺や紫の綾に描かれた曼荼羅はいくつか知られていますが、高雄曼荼羅を意識したものでしょう。その意図は残念ながらよくわかりません。基本的にマンダラは色が重要なのですが、日本の曼荼羅にはこのような伝統も見られるのです。子島曼荼羅は現在、奈良博で展示中です。近年、復元模写が完成し、これもあわせて展示されています。現在の子島曼荼羅は、銀泥が酸化して黒ずんでいるのですが、復元模写では鮮やかな銀色が描かれていて、全体の印象もずいぶん異なります。直接、本物を見に奈良博まで行っていただくのがいいのですが、図録を買ってきたので、比較文化の研究室においておきます。関心がある人はどう

ぞ見てください。

今はもう失われてしまったマンドラの存在は、どうやって把握しているのかが気になる。やはり文献などに残っているのだろうか。マンドラは色が美しいのが見どころだと思うが、やはり美しさというのも、装置としての役割で重要なのかなと思った。

寺院の記録などの文字資料がやはり中心です。日本におけるマンドラの伝承の場合、作品が重要な役割を果たしますが、それを裏付ける形で、古文書などが活用されます。マンドラの美しさは、むしろ、日本におけるマンドラの扱いが、儀礼の装置としてよりも、礼拝の対象であったことによると思います。チベットの砂マンドラは、見ようによっては美しいのですが、一種の工芸品のようなもので、日本人の美意識とはあまり相容れません。

いろいろな曼荼羅が残っていて興味深かった。そうですね。残っていること自体が奇跡に近いのです。

高雄曼荼羅を研究している人は多いが、血曼荼羅等を研究している人は少ないといっていたが、なぜだろうか。メジャーとマイナーの差だけが問題なのであるだろうか。

血曼荼羅の研究は皆無ではありませんが、高雄曼荼羅や西院本に比べると、少ないでしょう。子島曼荼羅も意外にあまり研究されていません。曼荼羅というものが真言宗や天台宗の寺院にとって至宝であり、秘宝でもあるので、研究者の手に預けることが、これまであまりなかったからでしょう。

現在に至るまでに曼荼羅が長い歴史をたどってきたことがわかったが、現在における曼荼羅の役割は変わってきているのだろうか。

伝統的な曼荼羅は昔と同様、灌頂や修法の道具や装置として用いられています。また、寺宝として展覧会の目玉となったりします。かわったところでは、マンドラに「癒し」を求める人もいて、たとえば「マンドラ塗り絵」なるものも最近はある

ます。ただし、私はあまりマンドラに現代的な意味を見いだしたり、場合によってはあまり根拠のない意味をこじつけたりするのは好きではありません。

マンドラとは何かということについて、半分も理解できなかったが、「仏の世界である」などの抽象的なことばだけでは見えてこなかった側面から、密教儀礼の流れの中での産物としてとれることができた。私にとってはかなり難しい内容の授業ですが、後期も受けてみたいと思います。

ぜひ受けてください。後期は日本のさまざまなマンドラを扱う予定ですが、7、8割の理解が得られるように私も努力します。

西院本や 879 年にできたもののなのに、とてもきれいに残っているのだおどろいた。甲本と比べてみたときには、まるで甲本の方が時代が古いもののように感じた。どのように保存されていたのだろうか。

甲本、乙本、永仁本の 3 本は、幅の広い板に巻かれて保存されていたようで、それが破損をもたらしたようです。これら 3 本も西院本も、いずれも東寺宝蔵の屋根裏から見つかったのですが（西院本の方が若干はやく見つかりました）、保存の方法でずいぶん異なる結果になったようです。もっとも、西院本は儀礼で用いられることは少なかったようで、使用頻度の違いも関係あるでしょう。

永仁本のボロボロっぷりは、おどろいた。なぜ図像がわからなくなるまで、元禄本が作られなかったのだろうか。儀礼に不都合はなかったのだろうか。今ほどひどい状態ではなかったでしょうが、元禄本を描くときに参考となる現図系の曼荼羅がほとんどなかったことはたしかなようです。マンドラの図像に関する情報は、かならずしも儀礼には必要なかったことになります。これも日本的な変化でしょう。

・現在、日本においてマンドラ絵師（というのか？）は存在するのだろうか。それとも、そのよ

うな人々は寺社で販売されている産物のマンダラを描くだけなのだろうか。

・醍醐寺五重塔のマンダラは通常でも見ることができるのだろうか？もし見られるのなら見に行きたい。

・紫綾金銀泥絵のマンダラは完全に残っていたり、制作当時は本当に神々しいほど美しいのだろう。見たかった！

・大日如来に関して。西院本と甲本とでは、甲本の方が知性を帯びているように思える。西院本は原始的というか、化粧を施していないような感じで、これは当時の人々の美意識の変化というものが表れているの难道うかと感じた。私は西院本の方が愛嬌のある感じで好きです。

仏画師がマンダラを描きますが、普通の一尊や数尊の仏画と異なり、マンダラを描くのはとてもたいへんだそうです。すべての仏画師が描けるわけではないのです。それでも、曼荼羅を描く仏画師はかなりいますし、それぞれ重要な作品を残しています。子島曼荼羅の復元模写もそのようなもののひとつです。醍醐寺五重塔は残念ながら公開されていません。板絵の一部は醍醐寺の宝物館で見ることができるのですが、内部の全体の雰囲気はそこからはなかなかわかりません。金銀泥のマンダラについては、上にも書きましたように、子島曼荼羅の復元模写で少し雰囲気を味わえます。

大日如来の描き方は、西院本と甲本で本当にずいぶん違います。私はどちらかというと、現図系の甲本の方が好きです。このあたりは趣味の問題ですね。

日本ではマンダラは掛けられるため、上の方はよく見えないということでしたが、同じ大きさのものを敷いてある状態で見ると、掛けてあるよりはよく見えるのではと思いました。見上げるのと見渡すのでは、印象が違いただろうと思います。これも「空間」に対する感覚の違いなののでしょうか。奈良博で子島曼荼羅を見たときも、そのように感じました。展示されていたのは胎藏でしたが、よく見えるのは中尊よりも下のあたりで、単眼鏡を使っても上の方はよくわかりません。高雄曼荼羅

などは子島曼荼羅よりもさらに一メートルほど大きいので、上はかすんでいるでしょう。血曼荼羅もそうでした。一方、敷曼荼羅はこれらのマンダラほどは大きくなく、弟子や阿闍梨など、儀式に参加するものが一望に見わたせる程度でしょう。たしかに、掛けるのと敷くのとでは、印象はずいぶん異なります。

インドではひとつのマンダラで世界すべてを表していたのが、日本に伝わってくると、金剛界・胎藏界二つの曼荼羅がセットになって、はじめて完全となるという風に、マンダラのとらえ方が変化するのが実に興味深い点でした。先生はこの「左右に二つのものをおいて完全なものとする」考え方を中国から来たものであるというようにおっしゃっていましたが、そのあたりの流れをもっと詳しく知りたいです。

私もこのあたりのことはよくわかりません。少なくともインドでは、「二つで全体」という発想はほとんど見られません。これに対し、中国や日本では陰陽や風水のように、二つや偶数で全体を表すことを好むような気がします。空海に中国の思想が与えた影響というのは、重要といわれているのですが、日本の密教研究でもなかなかむずかしいテーマのようです。

「芸術と儀礼」において、「…礼拝の対象ではなく、いわばわれわれが同化すべきもののなのだ」という文章に感銘を受けた。仏像と同じく、仏が描写されているにもかかわらず、マンダラに向かって合掌している姿は、どこか異質な感じがする。また以前「マンダラとは？」という問いに対していろいろ提示されたが、「われわれが同化すべきもの」というくだりが、自分の中で最もしっくりくる。

私はこの文章の中で「同化する」という表現と使いましたが、「悟る」とか「大日如来と一体となる」というような言い方をの方が適切であったかもしれません。このあたりのことは、『金剛頂経』における悟りの構図でお話したようなことを意図しています。

おそらく描くのにかたい時間と労力をかけたであろうマンドラが、なぜ板に巻かれて今や見る影もなしなのか、とても残念です。学業を離れても「修復されたマンドラが公開されます」というニュースを見たら、気になって見に行ってしまう気がします。

東寺の甲本などが板に巻かれていたのは、それが当時の一般的な保管の方法だったからのようです。乙本、永仁本の修復が終わり、公開されるまでにはしばらく時間がかかるようですが、そのときにはぜひ見に行ってください。子島曼荼羅はまさに今展示されていますので、学業から離れる前に見に行くことができます。ぜひどうぞ。